MUZICA

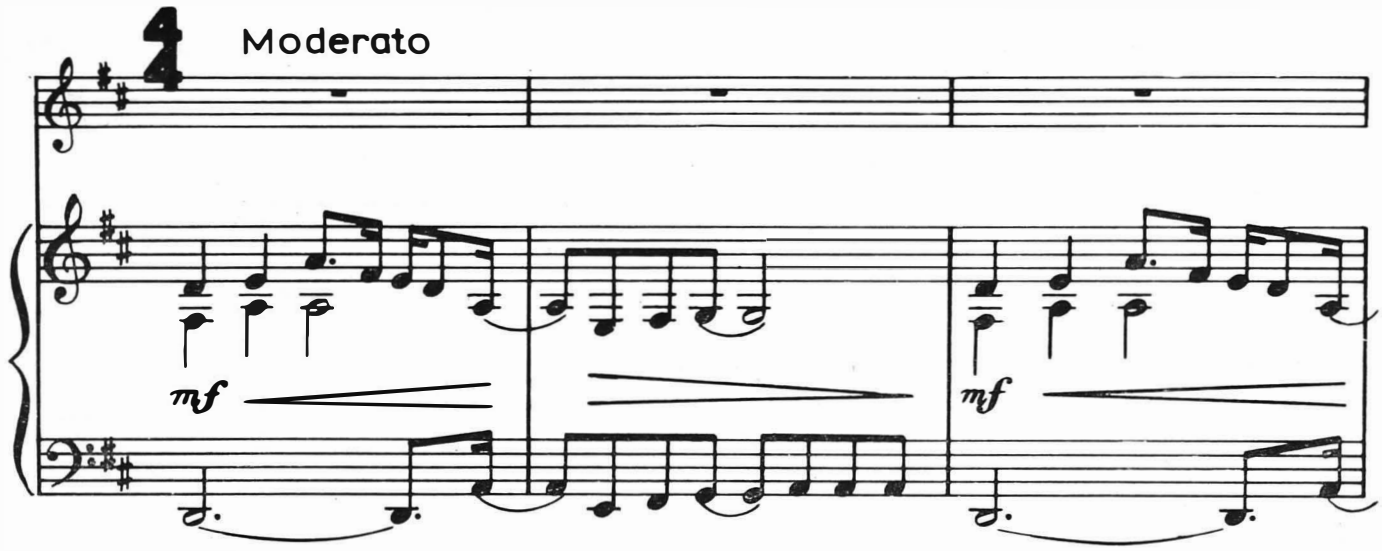
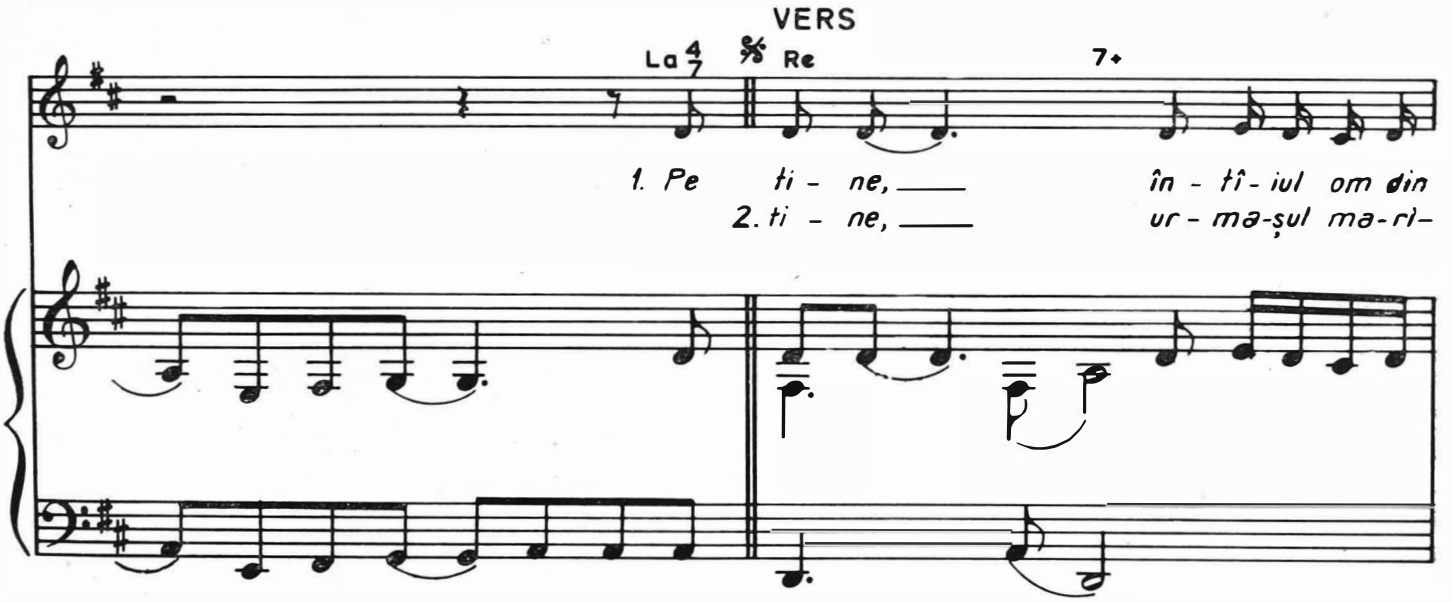
REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ŞI A CONSILIULUI CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE

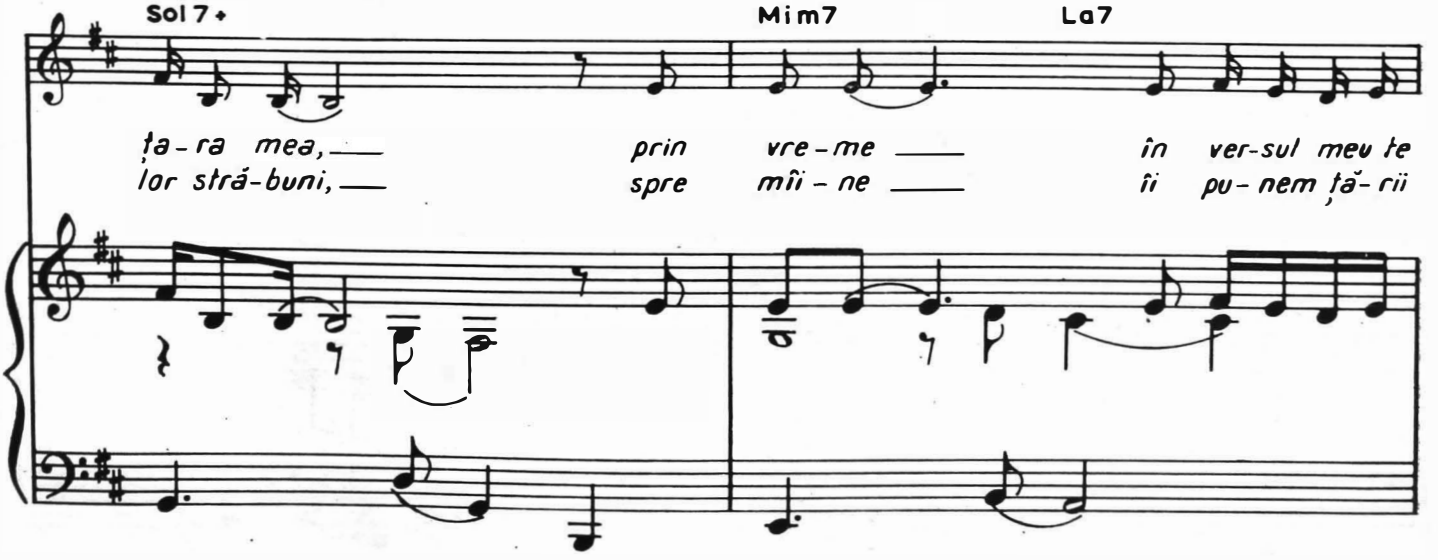
august 1974 8

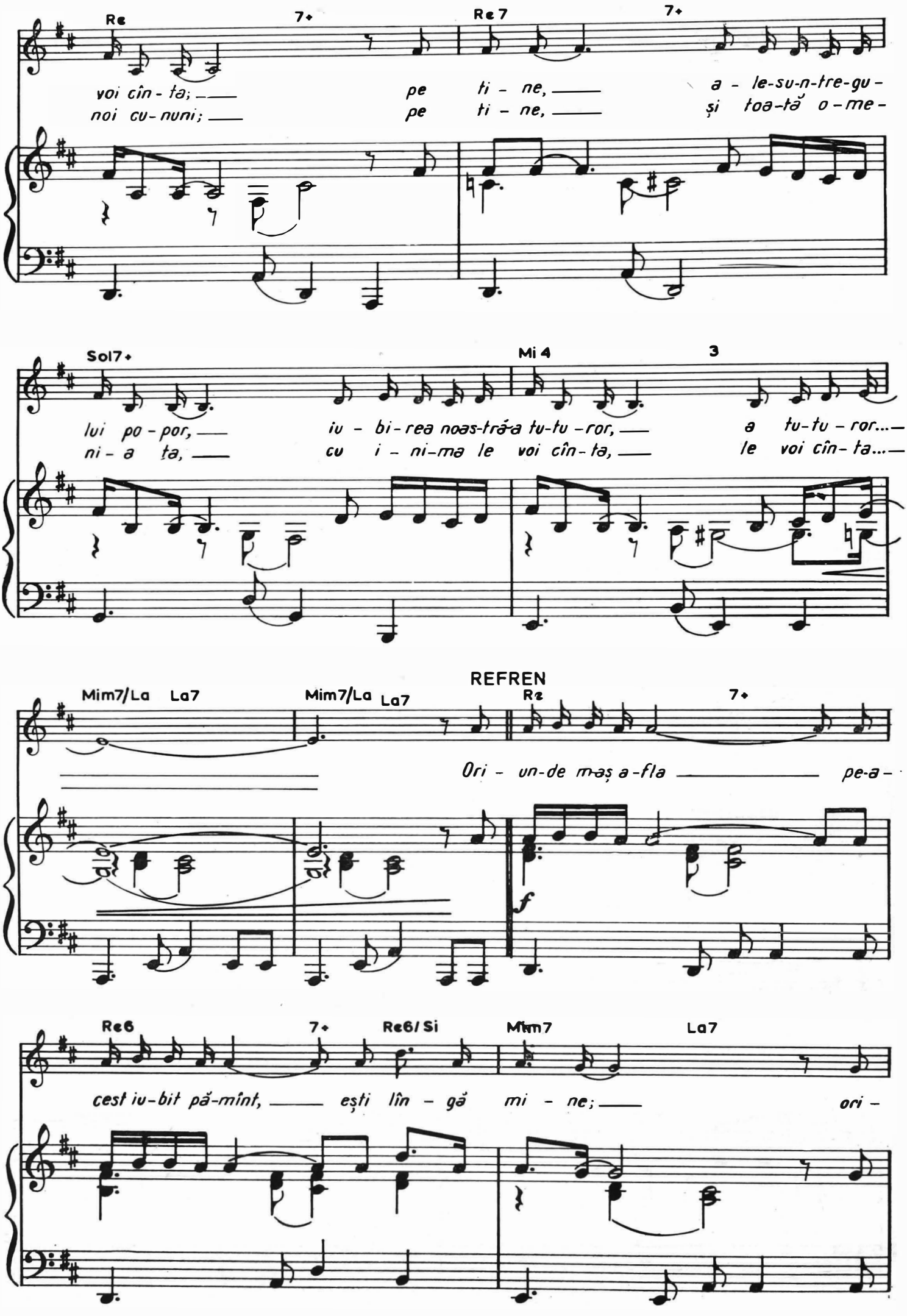
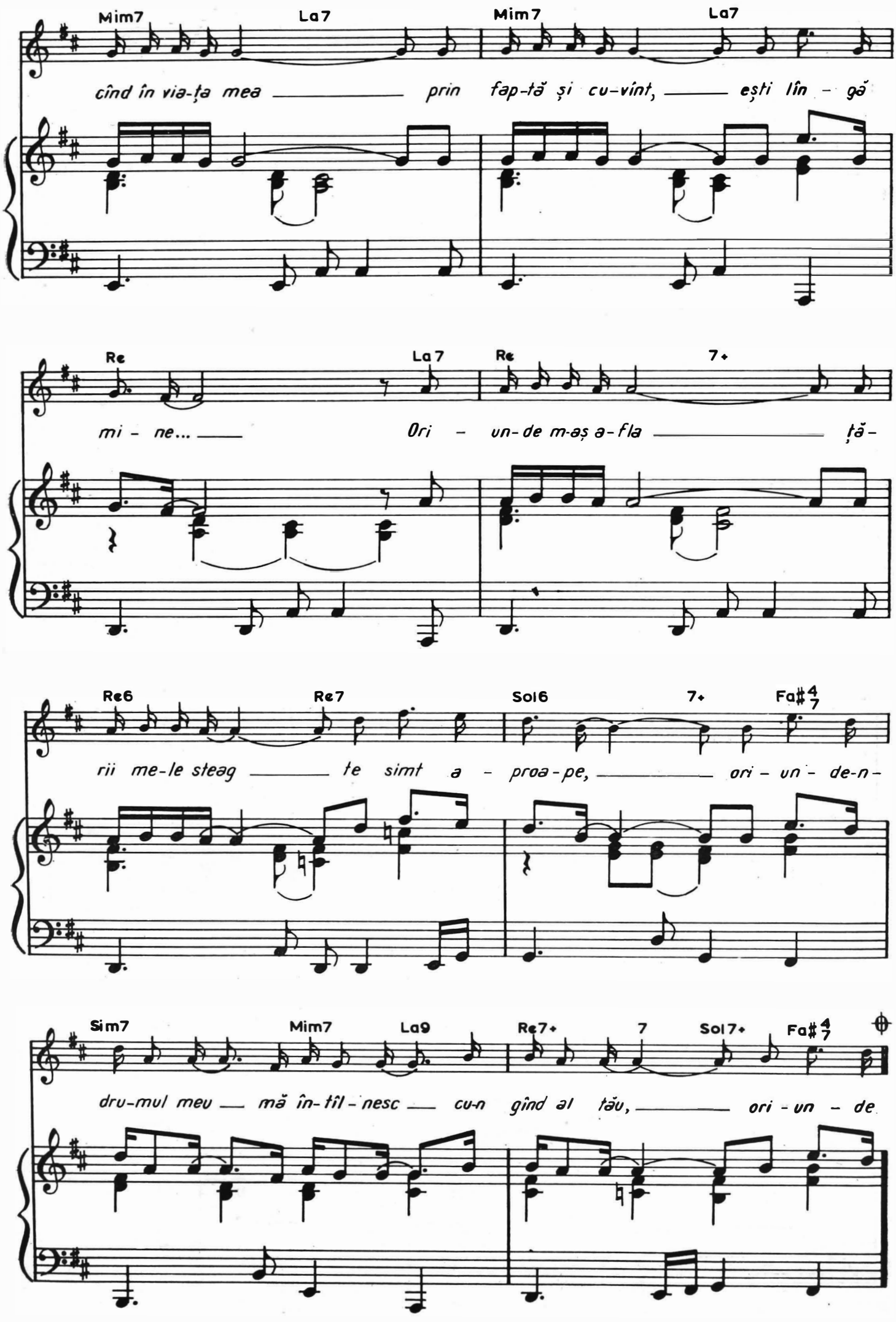
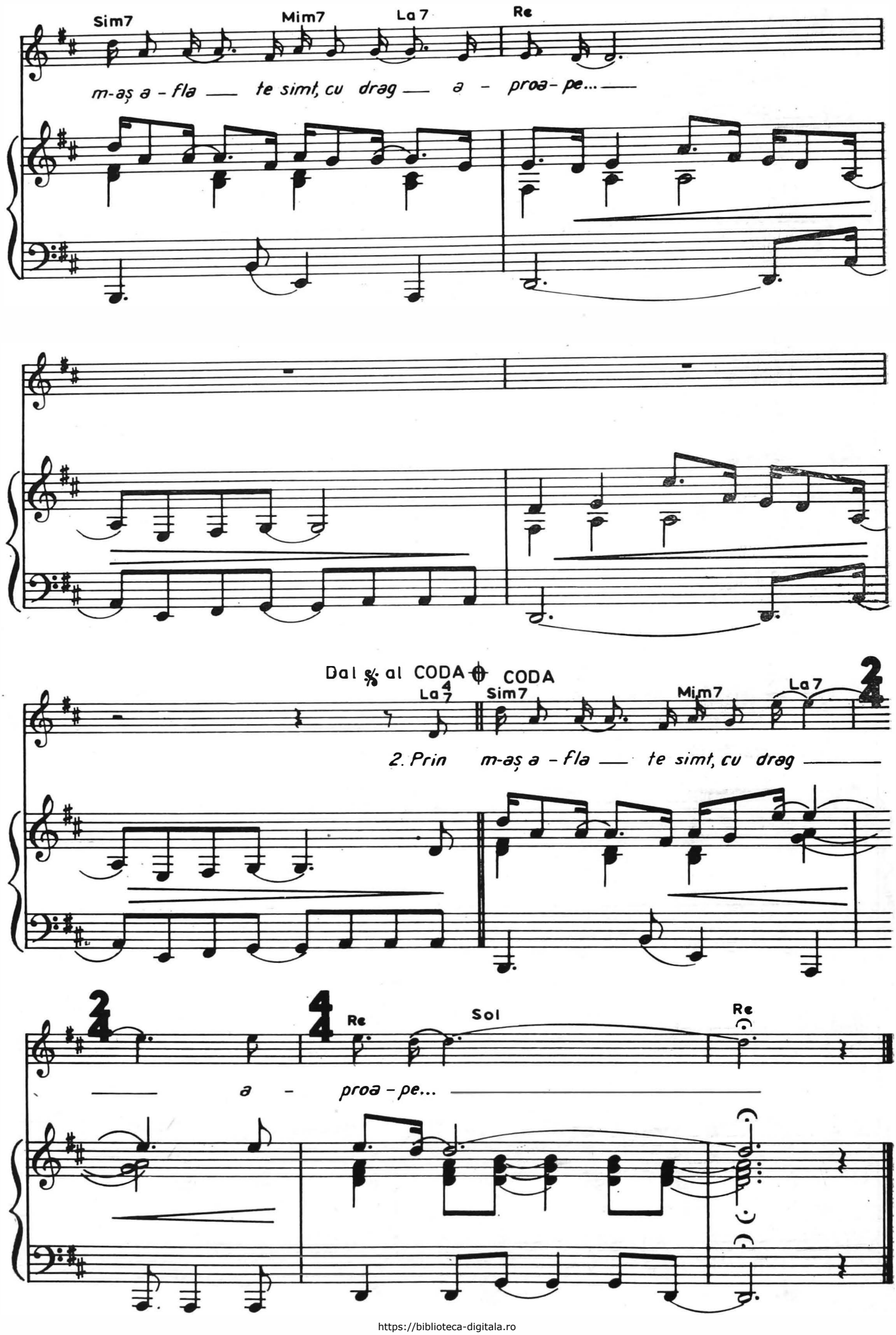
https://biblioteca-digitala.ro

OMAGIU

Versurile de MIRCEA BLOCK

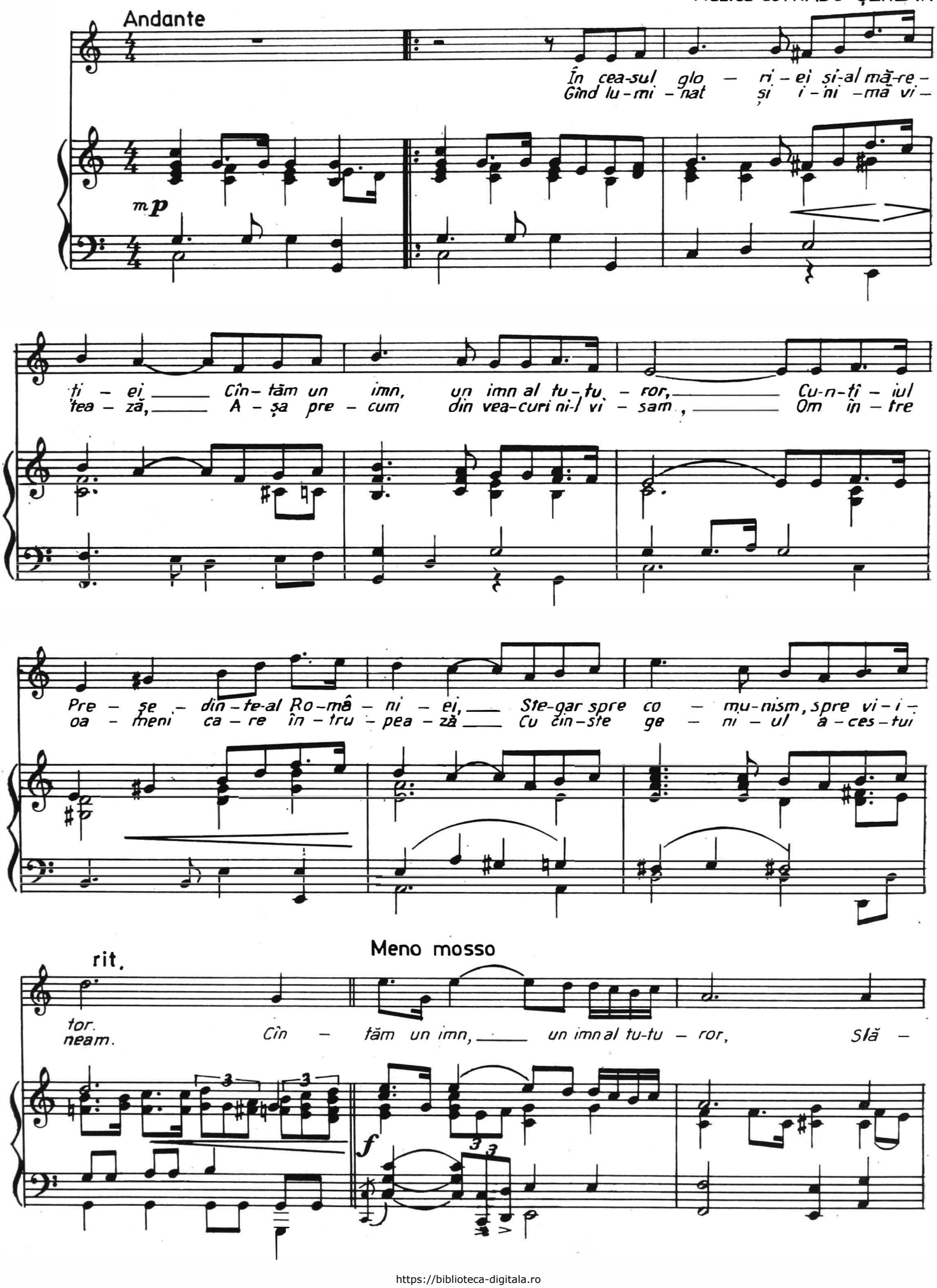
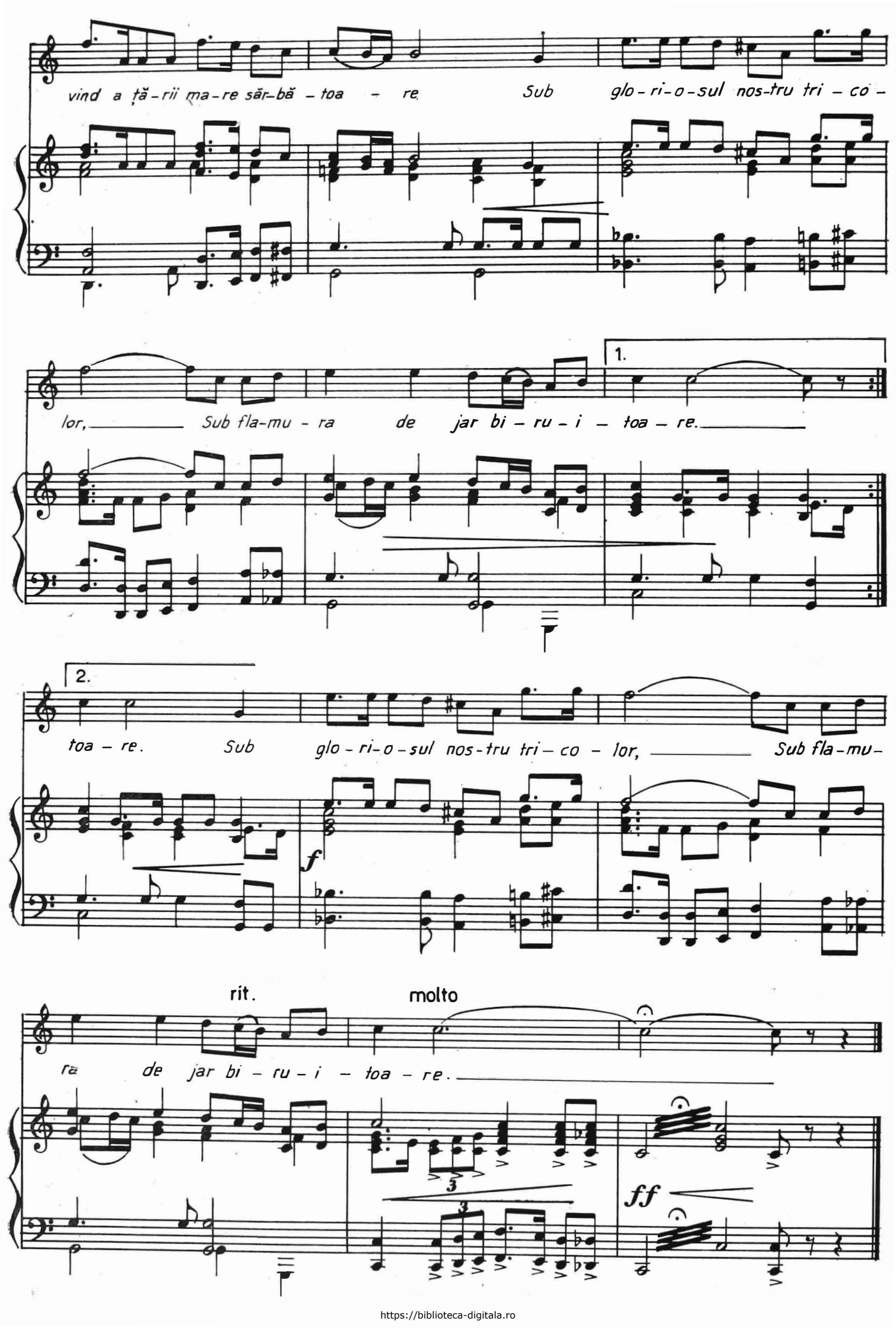
Muzica de TEMISTOCLE POPA





https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CÎNTĂM UN IMN

Versurile de: AL. ANDRIȚOIU

Muzica de: RADU ȘERBAN

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ŞI A CONSILIULUI CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE

Anul XXIV nr. 8 (261) august 1974

Trei decenii de eforturi şi izbînzi creatoare

de Ion DUMITRESCU
Preşedintele Uniunii Compozitorilor

Întîmpinăm istoricul moment jubiliar cu sentimentul convingerii că sîntem slujitorii devotaţi ai unei arte care şi-a dovedit necesitatea, şi-a aflat pe deplin rosturile şi şi-a afirmat prestigiul în ansamblul activităţii spirituale a poporului nostru, în anii plini şi luminoşi, care au urmat Eliberării — anii socialismului victorios în patria noastră.

Mă simt mîndru că în paginile ilustre, pe care poporul nostru le-a scris în ultimele trei decenii în cartea de aur a istoriei sale, rămîne consemnată la loc de cinste contribuţia pe care oamenii de artă şi cultură au adăugat-o efortului unanim, celor mai nobile strădanii, pentru înflorirea ţării şi fericirea oamenilor care trăiesc pe aceste meleaguri.

Mă simt onorat că pot să mărturisesc, în numele obştei muzicienilor din ţara noastră, bucuria pe care o simt slujitorii artei sunetelor cînd văd că toată truda lor sinceră, — conştientă, neprecupeţită, este luată în seamă şi preţuită după cuviinţă, considerînd că nu poate fi o mai mare şi altă răsplată decît aceasta.

În cuvîntarea rostită la conferinţa pe ţară a cadrelor de conducere din unităţile agricole de stat şi cooperatiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu spunea :

„... O dată cu dezvoltarea industriei şi agriculturii au cunoscut o puternică înflorire învăţămîntul, ştiinţa, arta şi cultura..." „Creaţia literar-artistică acţionează ca un factor important în lărgirea orizontului de cultură al maselor, în dezvoltarea conştiinţei noi, socialiste, în formarea omului nou şi îmbogăţirea vieţii spirituale a întregului nostru popor..."

„Partidul acordă o atenţie deosebită perfecţionării şi înfloririi în continuare a învăţămîntului, ştiinţei şi culturii, ca factori de bază ai progresului social al societăţii româneşti, al edificării noii orînduiri pe baza tezaurului universal de valori spirituale, a folosirii celor mai noi cuceriri ale geniului uman, ale gîndirii înaintate contemporane..."

Şi mai departe :

„Doresc să evidenţiez activitatea rodnică şi rolul important al intelectualităţii, care, în strînsă unitate cu clasa muncitoare şi ţărănimea, acţionează pentru înfăptuirea politicii interne şi externe a partidului..."

În calitate de slujitor al artei, de vechi cadru didactic şi activist pe tărîmul culturii, socotesc că altele mai potrivite, mai bune şi îmbărbătătoare cuvinte despre rolul, menirea şi îndatoririle oamenilor de artă nu se puteau spune.

Referirile care se fac în toate împrejurările la rosturile şi sarcinile activităţii noastre, înţelepciunea, prestanţa, noblеţea gîndurilor şi a îndemnurilor ne onorează şi ne îndatorează mult.

La fel — sînt încredinţat — gîndesc toţi colegii mei, nu numai din Uniunea compozitorilor, ci din toate domeniile de activitate muzicală, ale căror strădanii şi aspiraţii le cunosc de multă vreme.

Slujitorii muzicii sînt nenumăraţi şi de toate vîrstele, activitatea lor se întinde pe tot cuprinsul ţării, în multe locuri şi împrejurări : compozitori, muzicologi, interpreţi din toate categoriile, cadre de învăţămînt de toate gradele, toţi cei care lucrează în instituţiile muzicale, la Radio, la Televiziune, alături de imensa masă a amatorilor care cîntă în ansambluri corale şi instrumentale, apoi muzicanţii populari şi melomanii.

În anii de după Eliberare, Uniunea compozitorilor — înfiinţată în 1949 — a strîns într-un mănunchi unitar pe compozitorii şi muzicologii de toate genurile, vîrstele şi temperamentele. Muzica simfonică, vocal-simfonică, de operă, de balet, de operetă, de cameră, muzica corală, muzica uşoară, de fanfară au reprezentanţi activi, organizaţi în secţii de creaţie, iar ştiinţele muzicii — muzicologia —, cuprinzînd estetica, istoria, critica, folclorul, didactica, s-au înfiripat pe încetul, în anii care au decurs după înfiinţarea Uniunii.

https://biblioteca-digitala.ro

Tiparul muzical, pentru prima dată luînd ființă în țara noastră în anii de după Eliberare, a contribuit în mod efectiv la răspîndirea partiturii și cărții muzicale în țară și peste hotare.

În Uniunea compozitorilor ne străduim de mulți ani pentru o muzică legată de tradițiile naționale și universale, ne ostenim cum putem mai bine să ajungem și să ținem pasul cu mersul înainte al artei și culturii mondiale, vrem să oferim poporului nostru, în domeniul artei pe care o îndrăgește de cînd s-a născut, creații care să-l reprezinte, să-l satisfacă, să-l înalțe, să-i dăruiască sublima bucurie, pe care numai arta mare, arta adevărată o poate oferi oamenilor.

Am pus și punem mai presus de toate, în preocupările noastre de creație, îmbogățirea tezaurului muzicii românești cu noi lucrări, inspirate din trecutul glorios al patriei și din avîntul constructiv al contemporanilor. În ultima vreme, multe cîntece corale și melodii de muzică ușoară au fost îndrăgite de masele de oameni ai muncii, de tineret, de ostași, de corurile țărănești, devenind cu prilejul Festivalului Cîntecului ostășesc, al festivalului „Cîntare patriei" și cu prilejul altor numeroase manifestări muzicale din județe, mesagere ale sentimentelor de dragoste fierbinte pentru conducătorul partidului și țării noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru partid și pentru patria socialistă. Eforturile noastre se îndreaptă, de asemenea, spre transpunerea pe scenele teatrelor de operă și balet a imaginilor și problemelor vieții contemporane, precum și a marilor figuri și momente ale istoriei naționale, obiectiv artistic de mare complexitate, care cere multă răbdare și o conlucrare rodnică din partea unui mare grup de creatori și interpreți. Vom consacra și în viitor întreaga noastră putere de muncă înfloririi acestor domenii de frunte ale muzicii românești, spre care ne orientează documentele de partid.

Știm, am văzut și sîntem convinși, că chiar atunci cînd parcurgem etape anevoioase, chiar atunci cînd escaladăm piedici și înfruntăm nedumeriri, ne călăuzește steaua dragostei față de oamenii noștri, ne fortifică simțul datoriei, ne umple sufletele mulțumirea lucrului împlinit — folositor oamenilor noștri — ne susțin îndemnurile și sprijinul partidului.

După toate cele pe care m-am străduit să le exprim în modestele mele cuvinte, socotesc necesar să afirm în concluzie că noi, muzicienii, ne aflăm alături de poporul care își construiește o viață mai bună sub conducerea partidului, — mergînd din izbîndă în izbîndă.

Știm că România va înflori ca o grădină, că oamenii vrednici și cinstiți care trăiesc pe pămîntul ei se vor bucura din plin de binefacerile străduaniilor actuale și că generoasele teme de inspirație pe care ni le oferă această viață și activitate intensă vor naște opere nepieritoare.

Înalte distincții

La Palatul Consiliului de Stat a avut loc solemnitatea decorării unor personalități de seamă ale vieții noastre culturale.

Înaltele distincții au fost înmînate de tovarășul Ștefan Voitec, vicepreședinte al Consiliului de Stat.

La solemnitate au luat parte tovarășii Dumitru Popescu, președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Constantin Stătescu, secretarul Consiliului de Stat, Ion Dumitrescu, președintele Uniunii compozitorilor, Radu Beligan, vicepreședinte al Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale.

Prin decret prezidențial, pentru activitate îndelungată și merite deosebite în domeniul creației muzicale, s-a conferit Ordinul „23 August" clasa I compozitorului Ioan D. Chirescu, artist al poporului, cu prilejul împlinirii vîrstei de 85 de ani, Ordinul „Meritul cultural" clasa I compozitorului Dumitru D. Botez, maestru emerit al artei, cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani.

Prin același decret, pentru activitate îndelungată și merite deosebite în domeniul publicisticii consacrate istoriei teatrului românesc s-a conferit Ordinul „Meritul cultural" clasa II-a tovarășului Ioan H. Massoff, cercetător în istoria teatrului românesc, cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani.

Compozitorul Ioan Chirescu a mulțumit călduros conducerii de partid și de stat, personal tovarășului Nicolae Ceaușescu, pentru înalta distincție acordată, transmițîndu-i, împreună cu sentimentele de profundă gratitudine, urări de sănătate, viață îndelungată, noi și mari succese în munca pe care țara și fiii săi i-au încredințat-o.

În numele conducerii de partid și de stat, al tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Ștefan Voitec i-a felicitat pe cei decorați și le-a urat noi succese în activitatea de creație pe care o desfășoară pentru înflorirea vieții spirituale a poporului nostru.

https://biblioteca-digitala.ro

Istoria patriei, izvor de inspirație în muzica noastră contemporană

de Dr. Vasile TOMESCU

Generoasă sursă de inspirație pentru creația barzilor anonimi ca și pentru numeroase cîntece, cantate, oratorii, poeme simfonice, simfonii, opere, operete și balete realizate de compozitorii din trecut și de azi, tema istorică a fost înțeleasă și promovată din totdeauna în cultura noastră muzicală în accepțiunea ei militantă, patriotică și umanistă. În folclor ca și în literatura și arta românească din toate epocile, apelul la valorile istoriei naționale a constituit nu un procedeu de conjunctură, o atitudine de moment, o deviză de școală artistică și de epocă, ci o permanență, o trăsătură care înmănunchiază într-o concepție unică, într-un crez comun, pe toți exponenții creației și vieții spirituale din țara noastră. Departe de orice spirit arhaizant, de orice tendință de reconstituire paseistă, excursul în istorie înseamnă în mod programatic un vibrant act de actualizare a înaltelor virtuți ilustrate de poporul român în lupta sa pentru eliberare națională și progres social, a virtuților întruchipate de marile figuri ale eroilor, ale conducătorilor acestei lupte, de toți cei care au pus mai presus decît viața lor înșiși, libertatea și înflorirea acestui pămînt.

S-a spus pe bună dreptate despre baladă și doină, despre colindă și bocet, despre joc și strigătură că ele exprimă istoria nescrisă a neamului, concretizînd în versuri și viersuri pagini de vitejie pe care bătrînii cronicari le-au făcut nemuritoare, punînd în slova lor tot atîta patos și culoare de epocă. Acesta este izvorul viu al istoriei noastre, care perpetuează, împreună cu întreaga civilizație materială transmisă de înaintași, gloria trecutului național, dînd putere de lege atributelor fundamentale ale ființării poporului român pe aceste meleaguri: vechime, continuitate și originalitate.

Preluînd tradiția cîntecelor care proslăveau faptele lui Ștefan cel Mare, cîntece semnalate la începutul veacului al XVI-lea pînă la Veneția și trăind puternic în conștiința muzicală a poporului nostru, după mărturia unui d'Hauterive care le-a întîlnit în secolul XVIII, preluînd de asemenea tradițiile baladei haiducești și antiotomane, ale cîntecului solemn cu care barzii populari însoțeau intrarea în Alba Iulia a lui Mihai Viteazul, preluînd tradițiile cîntecului de luptă ale clasei muncitoare, predecesorii muzicii noastre moderne, de la Anton Pann pînă la Flechtenmacher, Mureșianu, Porumbescu, Musicescu, Kiriac, Vidu, Dima, Cucu au cultivat cîntecul patriotic și creația vocal-simfonică și muzical-dramatică inspirată din lupta pentru Unire și pentru Independență, precum și din mișcarea de eliberare a claselor asuprite. Jertfa sublimă a eroilor neamului, critica nedreptei orînduiri sociale din trecut, frumusețea plaiurilor natale, noblețea sufletească a poporului care și-a făurit istoria înfruntînd cu bărbăție toate furtunile ei — iată teme ce străbat creația noastră muzicală în perioada modernă a afirmării sale, începînd cu acele pietre de hotar care sînt *Poema Română* și *Rapsodiile române* compuse de George Enescu la întîlnirea secolului trecut cu secolul nostru. Cît de puternic palpită în cea de a doua rapsodie enesciană legenda lui Ștefan aflat în fața Cetății Neamțului, înflăcărîndu-ne de patriotism, de istorie națională! Cît de viu nuanțată psihologic și muzical este figura lui Alexandru Lăpușneanu în opera cu același nume realizată de Alexandru Zirra după impresionanta nuvelă a lui Costache Negruzzi!

Pornind de la această bogată experiență a generațiilor de creatori în frunte cu Enescu, Jora, Drăgoi, Andricu, Chirescu, Cuclin, Negrea, Paul Constantinescu, muzicienii epocii contemporane au pus în valoare cu dăruire și cu o remarcabilă măiestrie tematica istorică, conferindu-i o puternică semnificație actuală, prin însuși adevărul că istoria noastră din toate epocile cunoaște astăzi marea sa împlinire, înalta finalizare a destinului său. De aceea vom putea distinge în muzica românească contemporană, inspirată din trecutul istoric, trei ipostaze unite într-un flux comun al desfășurării și într-un sens comun al mesajului: a) tema istorică considerată pe un ambitus cronologic vast, pornind de la geneza poporului nostru și ajungînd pînă în etapele constituirii statului român independent și unitar; b) tema istorică a glorioaselor lupte duse de națiunea noastră, în frunte cu partidul comunist pentru eliberarea patriei de sub dominația fascistă și pentru edificarea unei societăți noi; c) tema istoriei celor trei decenii în care România a devenit republică socialistă înfloritoare, dinamizînd istoria spre prezentul și viitorul său de aur, spre triumful civilizației și progresului necontenit al națiunii socialiste.

Acest trecut prinde substanță într-una din legendarele figuri ale statului dac, Zamolxe, discipol al lui Pitagora, simbol al unei vechi culturi de sinteză orientală, greacă și autohtonă, ale cărui virtuți morale și filozofice sînt evocate în opera radiofonică compusă de Liviu Glodeanu în 1969, pe un libret bazat pe texte ale lui Lucian Blaga. Opera resuscită miticul personaj dac într-o viziune modernă cu înțelesul filozofic al sacrificiului pentru izbînda gîndirii și a cunoașterii, ca o încoronare a facultăților cu care este înzestrat omul. Există o anumită înrudire între destinul lui Zamolxe și

https://biblioteca-digitala.ro

destinul lui Oedip, din tragedia lirică cu același nume, a lui George Enescu. Opera *Zamolxe* dezvăluie considerabile mijloace de convertire a ideii în cuvînt, a cuvîntului în sunet, a sunetului în acțiune dramatic-muzicală, mergînd de la monodia incantatorie însoțită chitarodic, pînă la complexități coral-orchestrale care ating limitele înmănunchierilor sonore comprehensibile.

Aceeași epocă de afirmare în istorie a dorinței de libertate și independență, ca ideal esențial al strămoșilor noștri, oferă temeiuri de inspirație pentru opera *Decebal* de Gheorghe Dumitrescu, adevărată dramă muzicală populară din ciclul bogat și valoros de creații cu subiecte istorice realizat de maestrul amintit. În opera *Decebal* conducătorul Dacilor face dovada supremă a devotamentului pentru cauza neatîrnării, jertfirea de sine, iar poporul încarnează eroul permanent al istoriei, factorul unificator al luptei pentru libertate, care va cunoaște apoi tot prin aportul compozitorului Gheorghe Dumitrescu alte și alte apoteoze ale eroismului național. Unitatea de idei și sentimente exprimată în ciclul de oratorii și opere realizat de Gh. Dumitrescu își află echivalența în însăși structura poetică și sonoră elaborată de autor, pornind de la principii și uneori chiar de la date concrete ale tezaurului folcloric. Acest material de bază este însă transfigurat creator în spiritul unei diversități de caractere psihologice și sociale și de situații dramatice dominate de eroismul impetuos, de lirismul și epica pline de culoarea epocii, așa cum ne relevă de pildă tabloul V, *Cornul de aur al lui Decebal,* din opera amintită.

Pe un plan mai abstract, determinat de specificul genului dar cu remarcabile valențe de plasticitate tematică și de epocă se înscriu creații care evocă, în lumina personalității poetului Ovidiu, ce și-a petrecut ultima parte a vieții la Tomis, sinteza de istorie și de cultură daco-romană din care s-a zămislit apoi istoria și cultura poporului român. Avem în vedere creații ca *Elegia Pontică* de Theodor Grigoriu, pentru bas-bariton, cor de femei și orchestră de cameră, compusă în anul 1969, precum și *Simfonia a III-a „Ovidiu"* de Sigismund Toduța în care intonații de străveche rezonanță, teme cu un profil modal sever, aspru, se înlănțuie cu acorduri cromatice, pline de fast, sporind forța de evocare a unei lumi care și-a lăsat cu generozitate vestigiile pe meleagurile noastre.

Ridicîndu-se cu sufletul însorit de dragostea pentru libertate peste negurile istoriei, poporul român a știut să-și apere ființa și legea sa împotriva tuturor celor care atentau la neatîrnarea lui și doreau să culeagă florile grădinii sale. Operele *Ion Vodă cel cumplit* de Gh. Dumitrescu, *Pană Lesnea Rusalim* de Paul Constantinescu, *Stejarul din Borzești* de Teodor Bratu; *Balada pentru orchestră, solo de bariton și cor* de Mihail Jora, baladele despre Pintea Viteazul de compozitorii Nicolae Brînduș și Vasile Herman, despre Gheorghe Doja de Constantin Palade; opera *Horia* de Sabin Drăgoi și oratoriul cu același nume de Alfred Mendelshon; oratoriul *Tudor Vladimirescu* de Gh. Dumitrescu, baletele *Iancu Jianu* de Mircea Chiriac și *Haiducii* de Hilda Jerea; operele *Doamna Chiajna* de Nicolae Buicliu, *Neamul Șoimărești lor* de Tudor Jarda, *Apus de soare* de Mansi Barberis și *Ecaterina Teodoroiu* de Emil Lerescu; operetele *Lăsați-mă să cînt* de Gherase Dendrino și *Spune inimioară, spune* de Elly Roman și multe alte lucrări pun în lumină actuală chipuri și momente de seamă ale istoriei noastre. De la tema luptei haiducilor, care după cuvîntul lui Alecu Russo erau chemați de istorie „pentru a stabili cumpăna dreptății", pînă la temele luptei împotriva împilării naționale și ale luptei pentru afirmarea unității de teritoriu, limbă și cultură a poporului — acesta este orizontul de inspirație a unor creații valoroase realizate de compozitorii noștri în ultimele trei decenii. Modalități stilistice de o infinită varietate creează interes în jurul acestei tematici și în măsura în care autorii au știut să-și consacre întreaga măiestrie și trăire artistică exprimării idealurilor și sentimentelor evocate, operele lor au intrat în conștiința compatrioților aducînd un mesaj puternic al trecutului prin prezent spre viitor.

Și cine oare n-a deslușit simbolul de libertate națională și socială pe care-l cuprinde aria de un lirism cald, cuceritor, al lui Ciprian Porumbescu din opereta *Lăsați-mă să cînt* de Gherase Dendrino, ca o dovadă peremptorie a virtuților genului de a reflecta major tema istorică?

Această bogată și aleasă lume de teme și eroi, de imagini și sentimente, această importantă experiență de creație dobîndită de compozitorii noștri își vor afla împlinirea în direcția acelei tematici istorice care prefigurează etapa contemporană.

★

Odată cu trecerea de la vechea orînduire socială întemeiată pe exploatarea omului de către om, la orînduirea superioară, socialistă, s-au schimbat atît factorii obiectivi cît și factorii subiectivi care determină direcția și formele dezvoltării creației și vieții noastre muzicale în ansamblu. Spărgînd cercul închis al publicului de inițiați de odinioară, muzica a căpătat astăzi un larg fundament de mase. Aceasta se referă atît la sfera conținutului expresiv, la lumea de idei și sentimente care se adresează întregii națiuni, cît și la modalitățile de realizare artistică adecvate diferitelor straturi ale publicului. Promovînd afirmarea unei nelimitate varietăți de stiluri și temperamente creatoare, compozitorii se străduiesc să apropie în permanență arta de înțelegerea și cerințele ascultătorilor, aflați în continuă ascensiune a vieții spirituale. În procesul de creație angajată, compozitorii pornesc de la principiul legăturii de nedesfăcut între

https://biblioteca-digitala.ro

valoarea artistică și înalta menire socială a muzicii. Împlinirea acestei meniri nu este cu putință decît orientînd toate eforturile în direcția subiectelor și problemelor de maximă semnificație, de profundă actualitate. În acest context de idealuri și preocupări, tematica istorică a perioadei moderne și contemporane, aceea privind realitățile din patria noastră în preajma și în momentul eliberării patriei de sub dominația fascistă a devenit în modul cel mai firesc un domeniu esențial al activității de creație muzicală, îmbogățind lucrările noi inspirate din lupta dusă de poporul român de-a lungul multor secole ale existenței sale. Puternica vibrație patriotică și umanistă pe care o transmit contemporanilor paginile eroice și dramatice ale mișcării muncitorești din timpul regimului bughezo-moșieresc, ale luptelor purtate sub conducerea fermă a partidului comunist român, ale răscoalelor țărănești și ale contribuției militante adusă de intelectualitatea cu vederi înnoitoare, democratice, a generat valoroase poeme simfonice, uverturi, simfonii, cantate, oratorii, opere, reflectînd sensibilitatea și gîndirea actuală în lumina cărora sînt evocate artisticește evenimente istorice, fapte petrecute aevea.

Formele cele mai larg îmbrățișate ale creației cu temă istorică sînt suita și cantata, balada, poemul. Valorificînd resurse lirice, epice, și dramatice, ele folosesc, în cadrul unor proporții relativ restrînse, bogatele posibilități ale scriiturii vocal-corale și orchestrale de care dispune arta contemporană.

Una dintre cele mai reprezentative lucrări ale genului suitei vocal-simfonice este ciclul de șapte cîntece *Din ulița noastră* realizat de Paul Constantinescu pe versuri de Cicerone Theodorescu. Compus și prezentat în primă audiție în anul 1960, în cadrul manifestărilor în cinstea celui de al treilea Congres al Partidului, ciclul amintit reliefează imagini puternice, răscolitoare ale luptei poporului în frunte cu clasa muncitoare pentru libertate și dreptate. Impresionează modul în care compozitorul conturează o atmosferă expresivă, unică, perfect închegată, dar care în același timp prezintă nuanțe distincte, chiar contrastante, pornind de la arhetipuri ale muzicii populare.

Elementul liric — acel pastel, acea *Închinare* din primul cîntec — își află corespondentul său final, liedul *Hrisov de mai,* care redă optimismul bătrînei mame ce scrutează plină de speranță viitorul.

Aspectul tragic conținut în liedul *După mort,* este realizat prin transfigurarea intonației de bocet. Revărsarea unei dureri profunde, exprimînd tabloul trist al unei înmormîntări în mahalaua săracă de odinioară, este investită cu o importantă funcție dramatică, făcînd pe auditor să participe cu propria sa simțire la acuzarea realității vechiului regim. Elementul umoristic capătă de asemenea o puternică elocvență, surprinzînd în piesele *Colonelul* și *Pitpalacul,* chipurile grotești ale slugilor stăpînirii burghezo-moșierești. În episodul *Cu dubele de pîine* procedeul epic, enunțat mai întîi în *Grevă,* revine pentru a reda, prin dezvoltarea variată cu aspect de passacaglie, avîntul eroic al clasei muncitoare.

Poemele *Mama* de Matei Socor, pe versuri de Maria Banuș și *Mierla lui Ilie Pintilie* de Anatol Vieru, pe versuri de Veronica Porumbacu se înscriu printre creațiile care au afirmat acest gen în perioada de început. Poemul *Mama* exprimă, printr-o muzică de caldă pasiune lirică, în care accentele declamatorii se îmbină cu elemente melodice avîntate, efortul de a consolida pacea și fericirea pentru toți oamenii. Neînfricatul eroism al comuniștilor, a căror dragoste pentru popor și dîrzenie în luptă au fost mai tari decît suferințele Doftanei, constituie firul conducător în dramaturgia poemului *Mierla lui Ilie Pintilie,* pentru voce de altistă, cor mixt și orchestră, realizat de Anatol Vieru în perioada de tinerețe a creației sale. Imaginea întunecată, răscolitoare a închisorii, redată printr-o melodie de *lamento* dramatic, determină o creștere polifonică impresionantă, care cucerește zările optimismului, ale încrederii în victoria poporului asupra împilatorilor : „Pe deal un alt cîntec răsare / Tu, mierlă, să-nalți bucurii /, căci mîndru un steag pe închisoare / se urcă în zori de zi." Valoarea de simbol a păsării care aduce solia eliberării își află o convingătoare subliniere în muzică prin dezvoltarea elementelor tematice, viguroase, prin creșterea inspirată și ingenioasă a plasticității orchestrale.

Balada steagului de Sigismund Toduța, pe versuri de Victor Tulbure, exprimă un dramatism sobru, interiorizat, datorită în special dezvoltărilor polifonice ale melosului modal, în care recunoaștem cu predilecție teme de bocet. Părți ca *recitativul, passacaglia* și *fuga* redau durerea adîncă a mamei care și-a pierdut fiul în lupta pentru dreptate socială, apoi încrederea în viitorul luminos al patriei. Măiestria creatoare a autorului se afirmă prin densitatea și concizia discursului, prin relieful imaginii poetice și muzicale.

Probleme specifice de realizare suscită genul vocal-simfonic de maximă amploare și complexitate al oratoriului. Formă ciclică, oratoriul se caracterizează prin conținutul său epic-dramatic, redat fără reprezentare scenică, tratînd prin excelență tematica istorică și filozofică cu mijloace oferite de ansamblul coral-orchestral și de participarea soliștilor.

Folosind experiența dobîndită în cantata *Prind visele aripi* și într-o altă lucrare de același gen pe versuri ciangăiești, compozitorul Tiberiu Olah a realizat oratoriul *Constelația omului* pe versuri de Vladimir Maiacovski. El reușește să sintetizeze lirismul avîntat și extatic cu tumultul viguros și dinamic al acțiunii transformatoare desfășurată de omul eliberat.

Din tematica luptelor clasei muncitoare din țara noastră, care au culminat cu greva ceferiștilor din februarie 1933 s-a inspirat com-

https://biblioteca-digitala.ro

pozitorul Gh. Dumitrescu alegînd versurile lui Cicerone Theodorescu pe baza cărora a alcătuit oratoriul *Griviţa noastră*. Spre deosebire de oratoriul *Tudor Vladimirescu,* conceput în esenţă ca o desfăşurare epică, oratoriul *Griviţa noastră* a fost plămădit ca un poem liric-dramatic, ambele lucrări avînd comun caracterul eroic. Structurat în triptic, oratoriul *Griviţa noastră* zugrăveşte imagini din realităţile sociale din trecut (partea centrală), apăsătoare, întunecate, în contrast cu imagini din Griviţa nouă (prolog-epilog). Elementul dinamic, militant este redat prin cîntecul *La luptă, Griviţă, la luptă,* ecou de caldă vibraţie revoluţionară a cunoscutului cîntec muncitoresc *Alarmă, alarmă la CFR !,* generat direct de evenimentele grevei. Este un episod tematic care străbate ca un refren întreg oratoriul, hrănind din resursele sale ritmice şi intonaţionale energice, viguroase, substanţa lucrării. Oratoriul se distinge prin forţa emoţională, prin caracterul pătrunzător al expresiei.

O concepţie asemănătoare o vădeşte oratoriul *Scînteia eliberării* de Ovidiu Varga dedicat luptei partidului în ilegalitate, avînd ca text o baladă de Victor Tulbure. Compus în cinstea celei de a XV-a aniversări a Eliberării, oratoriul *Pe lespedea eroilor* de Sergiu Sarchizov este alcătuit pe versuri ale cîtorva poeţi contemporani. Personajele sînt poporul — reprezentat prin masa corală — şi o pereche de tineri luptători comunişti. Lucrarea zugrăveşte într-o amplă epopee anii de suferinţă petrecuţi de cei mai bravi fii ai poporului între zidurile Doftanei, apoi episodul dramatic al războiului provocat de fascişti. Ea glorifică libertatea, impunîndu-se prin suflul dramatic rezultat din dezvoltarea resurselor cîntecului revoluţionar şi folcloric într-o concepţie unitară.

Cantatele *1933* de Liviu Glodeanu, *Comunistul* de Andrei Porfetje, *Pămîntul acesta* de Liviu Ionescu, oratoriile *Ştefan Furtună* de Wilhelm Berger, *Lazăr de la Rusca* de Diamandi Gheciu, *Griviţa luptătoare* de Constantin Palade şi *Oratoriul Eliberării* de Radu Paladi întregesc aportul acestor genuri la reprezentarea tematicii istorice contemporane. Prin operele *Răscoala*, după romanul lui Liviu Rebreanu şi *Fata cu garoafe* pe libret de Nicoale Tăutu, compozitorul Gh. Dumitrescu a dat măsura considerabilă a artei sale în acest domeniu. În cea de a doua operă amintită este pus în relief printr-un melodism plin de patos revoluţionar, chipul eroului anonim, al omului din popor, care la chemarea partidului îşi consacră tot ce are mai scump pentru cauza eliberării patriei.

S-au remarcat de asemenea printre lucrările care conturează convingător figuri şi momente ale istoriei contemporane, operele *Pădurea vulturilor* de Tudor Jarda, *Trandafirii Doftanei* de Norbert Petri şi *Ecaterina Teodoroiu* de Emil Lerescu, precum şi baletele *Primăvara* de Cornel Trăilescu şi *Văpaia* de Mircea Chiriac.

Nu mai puţin fecundă s-a dovedit tematica istorică contemporană pentru genurile orchestrale. Amintim astfel poemele simfonice *Prăbuşirea Doftanei* de Alfred Mendelsohn, *Evocare, Filimon Sîrbu* şi *Monumentul* de Dumitru Bughici, *Noapte de august* de Irina Odăgescu, *În memoriam* de Alex. Paşcanu, poemele vocal-simfonice *Visul lui Bălcescu* de Ion Hartulary Darclé, *Remember* de Walter Klepper pe versuri de Ana Blandiana, *Noapte de august* de Doru Popovici, *Balada celui fără nume* de Sergiu Sarchizov, *Monumentum* de Aurel Stroe, *Simfonia eliberării* de Diamandi Gheciu, etc.

★

Actualizînd artisticeşte evenimentele care au dus la afirmarea în istorie a naţiunii române libere şi independente, evocînd momente şi figuri de seamă ale luptei poporului pentru o viaţă demnă, creaţia noastră muzicală apropie astfel trecutul de prezent, făcînd să vibreze în conştiinţa contemporanilor valorile înalte de ordin patriotic şi umanist înscrise în cronica naţională. Suprema finalizare a acestei lupte, apoteoza valorilor istoriei reprezintă caracteristica erei socialiste, cînd stăpînul bogăţiilor patriei devine poporul, iar făuritoarea propriei sale istorii este însăşi naţiunea socialistă. Trăsătura calitativ nouă pe care o prezintă istoria României contemporane în raport cu trecutul este aşadar înţelegerea profundă şi activă a rolului pe care sînt chemate să-l joace masele de oameni ai muncii, întreg poporul care, sub conducerea înţeleaptă şi fermă a Partidului Comunist Român, edifică societatea nouă, superioară. Acestui adevăr fundamental îi sînt consacrate valoroase creaţii muzicale în genul vocal-simfonic, simfonic, dramatic, în genul muzicii corale şi uşoare, pentru teatru şi pentru film, menite să exprime în marea lor bogăţie de nuanţe, în adîncul trăirii emoţionale şi al înţelegerii filozofice, drumul suitor pe care-l străbate astăzi istoria României socialiste, cuceririle în planul vieţii materiale şi spirituale. Din sentimentul că patria se identifică cu tot ce este creator, cu tot ce militează pentru pace şi prietenie, pentru libertate şi independenţă, pentru respect şi conlucrare între toate naţiunile lumii, pentru tot ceea ce înalţă pe om pe culmile culturii şi civilizaţiei, din acest sentiment au luat naştere lucrări ca imnul *Mărire ţie, patria mea*, de Mihail Jora, pe versuri de Mariana Dumitrescu, un cîntec de adevărată elevaţie spirituală, de profundă vibraţie patriotică.

O concepţie de manifest dinamism ne relevă cantata *Prind visele aripi* de Tiberiu Olah, pe versuri de Maria Banuş, compusă în cinstea celei de a XV-a aniversări a Eliberării patriei. Dramatismul îmbracă aici aspectul conflictului între atmosfera sumbră a războiului de agresiune, dezlănţuit de dictatura fascistă şi paginile glorioase ale întoarcerii armelor împotriva agresorilor hitlerişti. La polul luminos, de o

https://biblioteca-digitala.ro

aleasă inspirație poetică, se află tema corală a introducerii, care redă metaforic începutul noii istorii a României eliberate: „Trec anii ca valul, ca spumele mării / Ce leagăn-o lumengropată / O stîncă se-nalță deasupra uitării / O vară fierbinte, curată". În partea a doua — *pesante* — un motiv ritmic-armonic de expresie sfîșietoare este dezvoltat pînă în apogeul tensiunii sale interioare, pentru ca secțiunile a treia și finalul să pună în lumină mersul adevărat, drept al istoriei. De la începutul fugii corale, pe o temă de o energie ascendentă asistăm la amplificarea emoțională care culminează cu o passacaglie în care elementul victorios, optimist se afirmă cu impetuozitate. Încă din această lucrare, procedeele de dezvoltare ritmică și armonică precum și soluțiile unei orchestrații de vie plasticitate descriptiv-emoțională fac să se desprindă liniile stilului vocal-simfonic viguros și personal al lui Tiberiu Olah.

Dintre cantatele inspirate de avîntul construcției socialiste s-a remarcat prin forța expresiei *Cantata anilor-lumină de* Anatol Vieru, pe versuri de Nina Cassian. Textul aduce elogiul efortului rodnic pe care poporul eliberat îl face pentru desăvîrșirea cuceririlor sale. Compozitorul folosește într-o concepție liberă principiile formei de sonată, solicitînd acesteia marile posibilități de a reda clocotul de viață și elanul creator. Cele două teme — dintre care a doua preia melodia cunoscutului cîntec *Țară scumpă, să trăiești,* compusă de Anatol Vieru pentru muzica filmului *Pe drumurile României* — sînt două ipostaze diferite doar ca nuanță ale aceluiași material tematic volitiv, stenic. Se remarcă dezvoltarea, am spune explozivă, a potențelor temelor, subliniată printr-o ritmică alternativă și printr-o instrumentație de efect penetrant și activ. *Cantata anilor lumină,* evitînd încheierea festivă devenită convențională, conchide într-o atmosferă destinsă, în raport cu planul emoțional al întregii lucrări.

Cantata patriei de Laurențiu Profeta, pe text de Eugen Frunză, cuprinde de asemenea, redate simbolic, momente de seamă ale istoriei țării; ea se distinge prin construcția limpede, echilibrată și printr-o orchestrație vie, dinamică. O cîntare convingătoare prin expresia cizelată, concisă și densă emoțional o aduce patriei socialiste *Cantata festivă* de Aurel Stroe, pe versuri de Victor Tulbure, omagiu la un deceniu și jumătate de la Eliberarea țării de sub jugul fascist: „Oriunde aș fi, te întîlnesc în cale/O țara mea cu tîmple de argint/ Mă-nalț în piscul frumuseții tale/ Te apăr, și te laud, și te cînt". Tratarea în culori puternice a materialului tematic de rezonanță populară, cu o structură modală ingenios realizată reliefează o esență lirică, de convingător elan sărbătoresc.

Trăsături asemănătoare, în aceea i categorie a cantatei lirice pe tema patriei, prezintă *Cantata festivă* de Ștefan Niculescu, pe versuri de Nina Cassian, lucrare de o vibrație caldă, luminoasă, precum și cantatele *Mai multă lumină și Povestea bradului* de Sabin Drăgoi, *Minerii Jiului* de Teodor Bratu, *Cantata Partidului* de Emil Simon, care pun în prim plan discursul coral. Semnificativă pentru creația de cantate inspirate din viața și năzuințele tineretului este *Cantata de cameră* de Andrei Portfetje, tălmăcire muzicală personală a unor versuri din ciclul *Primele iubiri* de Nicolae Labiș. Alte cantate sînt dedicate unor locuri și oameni de pe meleagurile patriei noastre care au înflorit sub soarele Republicii. Printre acestea menționăm *Odă orașului meu,* cantată de Theodor Grigoriu, inspirată din clocotul prefacerilor înnoitoare care au cuprins în anii socialismului orașul Galați. Împreună cu poeta Nina Cassian, compozitorul exprimă prinosul de admirație față de omul contemporan, făuritor de frumos și de bine în Galațiul de azi.

Întregesc peisajul creației vocal-simfonice inspirată din tematica istorică a zilelor noastre *Cantata patriei* de Constantin Arvinte, *Odă* de Dumitru Capoianu, *Cantate* de Corneliu Cezar, cantata *Izvoarele păcii* de Nicolae Coman, *Odă pentru republică* de Cziki Boldiszar, cantata *Libertatea* de Wilhelm Demian, cantata *Se construiește lumea noastră* de George Draga, *Cantata festivă* de Theodor Drăgulescu, cantata *Drapelul* de Grigore Nica, *Cantata pentru pace* de Franz Xaver Dressler, cantata *Inscripție* de Vasile Herman, cantata *Casa* de Ștefan Mangoianu, cantata *România, țară de vis* de Vasile Spătărelu, cantata *Cîntare unui ev aprins* de Cornel Țăranu, cantate de Aladar Zoltan, cantata *Țara mea* de Ștefan Zorzor, *Cantata Bucureștiului* de Alfred Mendelsohn precum și oratoriile *Zorile de aur* și *Pămînt dezrobit* de Gh. Dumitrescu și *Sub soarele păcii* de Hilda Jerea.

Punînd în valoare virtuțile specifice de adîncire a trăirii emoționale, a gîndirii filozofice, creația simfonică a găsit în tema vieții contemporane, în temele istoriei României noi, bogate motive de inspirație. Amintim astfel *Ritmuri citadine* de Nicolae Beloiu, *Imagini bucureștene 1959, triptic simfonic* de Pascal Bentoiu, *File de Letopiseț,* lucrare dedicată Iașului natal reconstruit și înflorind în zilele noastre, de către compozitorul Dumitru Bughici; *Simfonia Ploieșteană* inspirată din epopeea eroică și din viața creatoare a acestui important centru muncitoresc și punct industrial al patriei, oraș natal al compozitorului Paul Constantinescu; același creator a realizat rapsodia *Înfrățirea,* dedicată prieteniei dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare; *Simfonia a XVI a „Triumful păcii"* de Dimitrie Cuclin, *Simfonia a III a „Reconstrucția"* de Alfred Mendelsohn, Suitele simfonice *Impresii din Reșița* de Walter Mihai Klepper, *Imagini hunedorene* de Adalbert Winkler și uvertura *O zi de vară* de Zeno Vancea redau imagini și

https://biblioteca-digitala.ro

sentimente ale vieții plină de avînt constructiv din domenii diferite ale realității contemporane. *Simfonia a II-a a Republicii* de Nicolae Buicliu și *Simfonia a IV-a „Apelul păcii"* de Alfred Mendelsohn precum și *Simfonia a II-a* de Gheorghe Dumitrescu își concretizează mesajul actual prin fuziunea cu stihuri ale poeților noștri. Dedicată celei de a 15-a aniversări a republicii, *Simfonia a II-a de Gh. Dumitrescu* este axată pe un cîntec de mase inspirat de versuri ale lui Nicolae Labiș, aducînd cîntare patriei socialiste. El constituie materialul tematic pentru impetuoasele construcții polifonice ale ultimei părți — *andante maestuoso* — susținută de soliști vocali, cor și orchestră ; „Pe pămîntul acesta se-nalță furnale/Cu lava fierbinte în miez clocotind/ Sub pămîntul acesta își taie o cale/ Minerii, spre roca de fier și de-argint"/.

Genurile operetei și al operei sînt strîns legate de tematica vieții contemporane. Aceasta a inspirat operetele *N-a fost nuntă mai frumoasă* de Nicolae Kirculescu, *Plutașii de pe Bistrița* și *Tîrgul de fete* de Filaret Barbu, *Culegătorii de stele* de Florin Comișel, *Colomba* și *Fetele din Murfatlar* de Elly Roman, *Se mărită fetele* de George Grigoriu. Cele mai frumoase pagini din aceste creații exprimă un lirism tineresc și dragoste de viață. În domeniul operei s-au remarcat creații ce realizează cu mijloace specifice o adevărată sinteză a momentelor cruciale, a figurilor de seamă, a generațiilor care au înfăptuit și care reprezintă istoria patriei. Amintim astfel opera *Trei generații* de Sergiu Sarchizov pe libret de Lucia Demetrius și opera *Trepte ale istoriei* de Mihai Moldovan. Opera-frescă *Trepte ale istoriei* este o creație aparținînd concepției moderne de structurare a genului, caracterizată printr-o dinamică aparte a elementelor sinoretice. Aceasta înseamnă că acțiunea operei se deplasează din zona liric-dramatică consfințită de marea tradiție a genului, în zona simbolurilor, a metaforelor cuprinzînd într-un viu dialog spațiul și timpul. Din punct de vedere muzical, locul formelor determinate îl iau fluxul elementelor improvizate, formele prin excelență deschise. Opera *Trepte ale istoriei* de Mihai Moldovan dezvoltă ideea unității istoriei noastre ca o continuitate a voinței de libertate și demnitate manifestată într-o diversitate de momente și figuri care alcătuiesc istoria. Pe plan muzical, devenirile de la faza de etnogeneză pînă la lupta pentru unire, pentru independență și pînă la momentul contemporan al insurecției și al triumfului zorilor noi sînt întruchipate de către soliști, cor și orchestră într-o acțiune muzicală de remarcabilă elasticitate și viață, în timp ce ideea unității este permanent subliniată de o formație coral-instrumentală restrînsă care activează de-a lungul lucrării. Elemente muzicale autentic folclorice apar ca premise ale construcției dramatice, intrînd apoi într-o ingenioasă sinteză cu elemente sonore, noi, insolite, cerute de firul evenimentelor evocate.

Remarcînd de asemenea aportul muzicii de fanfară, reprezentată prin lucrări ca poemul vocal-simfonic *Victoria* de Dumitru Eremia, aportul muzicii corale și al muzicii ușoare ale căror valori de frunte sînt în linii esențiale inspirate din realitățile patriei socialiste, din istoria care se scrie sub ochii noștri, subliniem în concluzie că sub toate cele trei aspecte la care ne-am referit — și anume inspirația din trecutul îndepărtat, din istoria modernă și contemporană a României —, realitățile istorice au generat un bogat orizont de idei și sentimente, oferind muzicii substanță poetică și dramatică generoasă. Această îngemănare între istorie și actul de creație muzicală are și va avea în viața de azi și de mîine a poporului nostru nemărginite perspective de afirmare.

https://biblioteca-digitala.ro

Cercul prietenilor muzicii româneşti la Clubul Uzinelor „Republica"

După ani în care prin inerţiile unor filarmonici concertele — lecţii, şi în general formele concertistice — educative s-au degradat pînă la anulare, genul cunoaşte în ultimele două stagiuni un reviriment mai mult decît îmbucurător.

Noua generaţie de tineri, care a invadat literalmente sălile de concert, a impus instituţiilor reeditarea unor formule educative, refacerea arsenalului de mijloace menit să pregătească multilateral drumurile iubitorilor de muzică spre marea artă, spre înţelegerea capodoperelor creaţiei muzicale naţionale şi universale. Şi ca întotdeauna, cuvîntul s-a dovedit un ajutor de prim ordin al muzicianului şi profesionistului dornic să atragă spre arta sunetelor noi auditori.

Dar în acest reviriment al genurilor educativ — muzicale trebuie să facem o menţiune specială pentru o iniţiativă semnată de Uniunea compozitorilor, iniţiativă capabilă, fără discuţii, să contribuie mai mult decît orice alte manifestări, la o largă pătrundere a muzicii în mase, la formarea publicului.

Acum trei ani, în urma unui colocviu pe care un grup de creatori — în frunte cu maestrul Ion Dumitrescu, preşedintele Uniunii compozitorilor — îl avea cu cîţiva muncitori de pe platforma industrială „23 August", la clubul Uzinelor Republica a fost înfiinţat, cu sprijinul Consiliului Sindicatelor din sectorul 3 al Capitalei, primul cerc de „Prieteni ai muzicii româneşti".

Lună de lună, numeroşi compozitori şi muzicologi s-au întîlnit cu sute de muncitori şi tehnicieni ; s-au stabilit cu acest prilej contacte de mare utilitate pentru creatori, în verificarea valorilor lor artistice, contacte care s-au transformat, pentru audienţi, într-o reală şcoală muzicală, şcoală în care sute de participanţi au fost îndrumaţi spre înţelegerea creaţiei contemporane româneşti, a locului ei în contextul vieţii artistice internaţionale.

Şi an de an, după o suită de convorbiri, de audiţii, cîţiva dintre cursanţii care se simt mai bine pregătiţi participă la un inedit concurs sub genericul „Recunoaşteţi tema ?", concurs care permite participanţilor să-şi verifice cunoştinţele asimilate de-a lungul unui „an şcolar", iar organizatorilor să testeze stadiul pregătirilor, să întocmească, pe baza rezultatelor acestui concurs, liniile directoare ale activităţilor viitoare.

Am avut bucuria de a prezenta concursul din acest an.

In faţa unui juriu compus din Dr. Vasile Tomescu, secretar al Uniunii compozitorilor, compozitorii Wilhelm Berger, secretar al Uniunii compozitorilor, Nicolae Kirculescu, Zaharia Popescu, Ion Chioreanu şi Elena Haită, bibliotecară a clubului, cîţiva candidaţi au dat în scris răspunsuri capabile a circumscrie nu numai suma de informaţii ci şi opiniile lor cu privire la o serie de lucrări din diferite domenii ale creaţiei simfonice, camerale, cîntecului de mase, muzicii uşoare.

În domeniul simfonic-cameral, dintr-o listă de 10 lucrări (cuprinzînd printre altele *Sonata III-a* de George Enescu, *Simfonia* de Mihail Jora, *Variaţiuni simfonice pe o temă de Anton Pann* de Theodor Grigoriu, *Concertul pentru vioară şi orchestră* de Pascal Bentoiu, *Concertul pentru orchestră* de Anatol Vieru etc.) toţi concurenţii, spre bucuria juriului, au recunoscut exemplificările din *Sonata* lui Enescu şi *Variaţiunile* lui Theodor Grigoriu.

Cu totul elocvente pentru nivelul pregătirii concurenţilor, pentru temeinicia audiţiilor făcute în cursul anilor, pentru statutul lor de „meloman", au fost răspunsurile la seria de întrebări în care li s-a cerut să prezinte momente din viaţa şi creaţia unor muzicieni ca Mihail Jora, Gheorghe Dumitrescu şi Elly Roman, în care li s-a cerut să vorbească despre legăturile dintre aceşti creatori şi alte domenii ale artei, în care li s-a cerut să definească cîteva din trăsăturile caracteristice ale muzicii lor.

După o temeinică selecţionare a răspunsurilor, juriul a decernat premii şi menţiuni următorilor concurenţi : *Elena Brebu*, calculatoare la Uzinele Progresul — Premiul I ; *Valeriu Petrovici*, inginer la oficiul de calcul al Uzinelor 23 August — Premiul II ; *Cecilia Tănase*, planificatoare la Uzinele Progresul-Premiul III ; *Ion Călinescu*, tehnician la FMUAB, -Menţiunea I-a ; *Cristina Scurei*, filatoare la F.R.B. — Menţiunea a II-a şi *Aurel Popa*, muncitor turnător la Uzinele de Maşini Unelte — Menţiunea III-a.

La încheierea celui de-al treilea an, „Cercul prietenilor muzicii româneşti", iniţiat pentru muncitorii, tehnicienii, inginerii uzinelor de pe platforma industrială „23 August" se dovedeşte o acţiune de mare eficienţă în popularizarea valorilor muzicii româneşti, în stabilirea unor legături trainice, cu ample implicaţii creatoare şi educative şi indiscutabil, acest fructuos dialog trebuie augmentat, trebuie să servească drept model în organizarea unor acţiuni similare în alte mari întreprinderi, trebuie să stea la baza unui plan bine gîndit de activităţi organizate de Uniunea compozitorilor şi Radioteleviziunea Română pentru răspîndirea muzicii în mase, pentru cultivarea dragostei pentru muzica românească în rîndul tinerei generaţii.

Iosif SAVA

https://biblioteca-digitala.ro

Personalitatea muzicii românești

de Viorel COSMA

Ideea existenței unei *școli muzicale* românești încă din secolul trecut nu mai constituie astăzi doar expresia unui sentiment de mîndrie națională, ci o realitate concretă, indubitabilă. Chiar în fața reprezentanților unor culturi muzicale de îndelungată tradiție artistică, muzica românească contemporană este continuarea unei v e c h i școli de compoziție.[1]) A recunoaște însă individualitatea estetică, *originalitatea* școlii românești, mai ales în contextul muzicii veacului XX, înseamnă a conferi atribute de universalitate, dacă nu întregii mișcări artistice din perioada interbelică, cel puțin cîtorva reprezentanți de seamă, în frunte cu George Enescu. Socotim că putem revendica astăzi ceva mai mult: *personalitatea* muzicii românești în peisajul artei contemporane. Și aceasta cu atît mai mult, cu cît înșiși străinii o recunosc deschis.[2])

Așadar, *național, original, personal* sînt trei atribute artistice majore, trei noțiuni est tice fundamentale inseparabile, egale, necesare, și totuși în realitate „trepte" diferite ca ierarhizare artistică a muzicii culte românești.

În prima etapă de închegare și maturizare a școlii noastre muzicale (1859—1918), principala aspirație a creatorilor a fost afirmarea ființei naționale, prin intermediul artei sunetelor. Folclorul (chiar dacă nu întotdeauna cel mai autentic) a constituit temeiul esențial de inspirație a compozitorilor. Apelul la cîntecul popular a insuflat creației culte semnificații profund patriotice, în strînsă concordanță cu lupta maselor pentru cucerirea independenței naționale. Bazele clasicismului nostru muzical rămîn deci strîns legate de evenimentele politico-sociale ale epocii. Căci așa cum remarcase Goethe, autorul clasic național se ivește atunci cînd „în istoria poporului său se petrec evenimente majore", cînd „găsește unitatea în sînul poporului", cînd descoperă „adîncime în sentimentele neamului" și cînd pătruns de patriotism — „creatorul este capabil să iubească și trecutul și prezentul".[3])

A doua etapă istorică (1918—1944) este momentul de conturare a unor individualități creatoare autentice ca: George Enescu, Mihail Jora, Sabin Drăgoi, Mihail Andricu, Paul Constantinescu, al căror ideal estetic depășise faza „folclorismului" îngust, local. Abordarea și promovarea formelor mari (simfonia, opera, baletul, oratoriul), încercarea de asimilare a esteticii curentelor înnoitoare (impresionism, verism, neoclasicism, expresionism) și a tehnicilor de limbaj muzical modern (atonalism, politonalism[4]), într-un cuvînt strădania de sintetizare a diverselor elemente de cultură modernă, se uneau cu dorința nemărturisită de *iradiere* a tot ceea ce se năștea original, personal.

Prezența lui George Enescu, Stan Golestan și Marcel Mihalovici în gruparea internațională *École de Paris* (1925),[5]) sau încadrarea lui Filip Lazăr și Marcel Mihalovici în societatea *Triton* (1928), reflectă aceleași tendințe de pătrundere a compozitorilor români în circuitul artistic universal.

„Muzica românească se găsește azi — remarca George Breazul, în lucrarea *Patrium Carmen* (1941) — în plin avînt al căutării și afirmării *originalității* ei. (subl.n.). Nu se pot ascunde tendințele ei de a-și însuși idealurile de artă ale occidentului muzical, de a rezolva în spirit românesc problema creației unei proprii arte culte și de a valorifica muzica, potrivit naturii și puterilor ei deosebite, ca factor educativ în formația omului român".[6])

În sfîrșit, creatorii etapei contemporane (1944—1974), avînd deja cîștigate atributele de maturitate ale școlii naționale și chiar de afirmare internațională, s-au concentrat spre atingerea sintezei spirituale: personalitatea artistică. Pluralitatea timbrelor particulare, diversitatea și originalitatea stilurilor componistice, subordonate însă aspirațiilor majore ale idealului comun al societății noastre socialiste, au conturat tot mai pregnant personalitatea muzicii românești.

Care sînt de fapt c o n s t a n t e l e definitorii ale creației noastre? Prin ce se d i f e r e n ț i a z ă, se recunoaște dar totodată se i d e n t i f i c ă geniul muzical cult românesc, față de alte culturi muzicale? Dacă personalitatea-sinteză cumulează un *summum* de personalități, de stiluri, de voci neconfundabile de prestigiu universal, dispune oare muzica contemporană românească de aceste forțe artistice?

Muzica noastră cultă a izvorît din două filoane naturale, peste care s-au suprapus inerentele influențe venite din estul și vestul continentului (fără a-i altera ființa națională): muzica *populară* și muzica psaltică *bizantină*. Surse de o infinită bogăție artistică, folclorul și cîntarea de strană, au păstrat din moși-strămoși fondul spiritual ancestral al traco-dacogeților. Dacă melosul popular românesc — atît de u n i t a r în ansamblul său și totuși atît de d i v e r s în formele și genurile promovate în diferite regiuni ale țării — a constituit coloana vertebrală a vieții artistice din evul mediu pînă în epoca modernă, asigurîndu-ne *c o n t i n u i t a t e a* graiului autohton, același folclor a continuat să slujească și compozitorilor din sec. XIX — XX ca sursă de *unificare* a limbajului muzical național.

https://biblioteca-digitala.ro

Astăzi, surprinzătoarele soluții de ritmică, heterofonie, culoare timbrală, melodie, armonie, formule arhetipale, tehnică aleatorică, cadențe ș.a. demonstrează vitalitatea folclorului nostru.

Cealaltă sursă străveche (muzica bizantină), afirmată odată cu apariția creștinismului în zona sud-dunăreană încă din pragul sec. II e.n.,[7]) folosind inițial ca limbă de cult *latina* (nu exclusiv greaca veche, cum se știa pînă azi),[8]) apoi slavona și greaca, iar din sec. XVI—XVII limba *română* a oferit culoarea oriental-europeană a melosului nostru. Lumea sonoră de o rară originalitate a monodiei vocale bizantine a menținut și a cultivat gustul creatorului român pentru *melodie*, altă constantă fundamentală a personalității muzicii românești. Multă vreme socotită rigidă, înghețată, împietrită, cîntarea de strană a devenit astăzi sorgintea sonoră a ineditelor isoane, pedale, serii specifice de intervale, de sunete netemperate și nedeterminate, dar nu mai puțin izvorul melodic de multiple sugestii modale. Poate că și factura preponderent v o c a l ă, nu instrumentală, a melodismului românesc pornește tot de la originea cîntului de strană și a melosului nostru popular. Prioritatea genurilor și formelor vocale în folclorul românesc (întocmai ca în celelalte culturi orientale sud-est-europene), talentul înnăscut al țăranului nostru pentru cînt, precum și arta unanim recunoscută pe plan mondial a cîntăreților români, nu reflectă în ultima analiză o trăsătură specifică a culturii muzicale românești? Oare „mult duioasa limbă românească" nu a împrumutat și ea particularități timbrale acestei melodii? „Românii au în timbrul lor vocal o predispoziție specială"... — remarcă regizorul de operă vest-german Hermann Wedekind, într-un recent interviu din revista *Ramuri* — care „vine din melodicitatea limbii române".[9])

Istoricii literaturii și filozofii au demonstrat că sentimentul *dorului* reprezintă una din constantele majore ale literaturii române.[10]) Termenul rămîne — în ciuda încercărilor de tălmăcire riguroasă, chiar a lingviștilor țărilor latine — intraductibil. Lirismul nostalgic al muzicii românești, este fără îndoială, echivalentul sonor al sentimentului de dor. *„Roumanie, terre du dor"* — a devenit de aproape o jumătate de veac o expresie curentă pe mapamond. Dar, așa cum foarte bine au remarcat unii exegeți (Lucian Blaga, Mircea Eliade, Mihail Ralea, Tudor Vianu, Constantin Ciopraga), lirismul românesc îmbracă două forme opuse: *pastoral* și *prometeic*. Ele își au originea în străvechiul mit orfeic, peste care s-a suprapus mitul mioritic.[11]) De aci, bogăția de nuanțe expresive, originale, proprii personalității muzicii românești: vigoarea, optimismul, vitalitatea interioară.

Așezat geografic este la un punct de intersecție a culturilor occidentale și orientale, poporul român a știut să se adapteze și să asimileze tot ceea ce i s-a potrivit spiritului său cumpănit, măsurat, ponderat. De aici și legătura permanentă cu tradiția vie. „Marea noutate în arta noastră muzicală de azi — scria George Breazul în 1941 — este tocmai tradiția, ale cărei valori pătrund în patrimoniul culturii românești și-și dovedesc roadele în creație".[12]) Pe bună dreptate s-a remarcat că e c h i l i b r u l solar, structural, de esență *clasică*, constituie o altă constantă a culturii noastre. Trăsătura se identifică perfect și în muzica românească, opera enesciană de pildă ilustrînd în chip magistral acest atribut al personalității artistice. În creația lui Enescu, ineditul, revoluționarul, noul, reprezintă un fenomen lipsit de spectaculozitate exterioară, care nu conține „nimic senzațional sau chiar șocant — ca multe din lucrările-cheie ale secolului nostru — degajînd totuși — sublinia muzicologul Ulrich Dibelius — o îndrăzneală conștientă de sine, care surprinde și fascinează". [13])

Și tot aceluiași sol natural geografic, atît de variat și de colorat, dominat de pădurile imense de brad și de codrii de stejar de odinioară, din care s-a născut sentimentul naturii (admirabil transpus de geniul popular în simbolicul viers românesc de *„frunză verde"*), i se poate atribui acea *policromie sonoră*, ce domină personalitatea-sinteză a muzicii românești contemporane. Există un autentic *simț al culorii timbrale* în creația românească. Bogăția de nuanțe — de la cele mai pale și moi, pînă la cele mai vii culori — reprezintă, întocmai ca măiestrele cusături țărănești ale portului național, o simfonie luxuriantă de fantezie, de imaginație sonoră.

Desigur că această lume a ideilor ce definește personalitatea muzicii românești, nu poate fi concepută în afara creatorilor ce au produs lucrările. Marile personalități sînt de regulă irepetabile, unice. Pe drept cuvînt s-a constatat că toți „marii" au fost în primul rînd naționali, [14]) că cei mai originali creatori s-au impus printr-un *stil* propriu de exprimare. Astăzi, în contextul exploziei informaționale și al nevoii permanente de autodepășire a canoanelor, a tehnicilor, se mai pot identifica individualitățile artistice? Nu cumva adaptabilitatea permanentă și rapidă la sisteme, curente, limbaje a compozitorilor va duce la estomparea și chiar la dispariția personalităților? Răspunsul ni se pare limpede: patrimoniul universal, istoria culturii vor reține numai capodoperele și numele acelor muzicieni care au exprimat ideile majore ale epocii lor, în limbaj personal, fără a-și trăda ethosul național. Prezentînd „operele caracteristice ale marilor curente care animă muzica epocii noastre în tendințele cele mai diverse și cele mai avansate" — spre a folosi exact formularea din catalogul editurii pariziene Salabert — criticul muzical francez Claude Rostand recunoaște în cele peste 50 de lucrări

https://biblioteca-digitala.ro

ale compozitorilor noştri, o „şcoală românească" care a abordat „cu îndrăzneală şi imaginaţie posibilităţile artei noi".[15])

Personalitatea-sinteză a muzicii româneşti nu se mai exprimă azi printr-un corifeu genial, ci prin mănunchiul de personalităţi artistice, capabile să comunice sintetic idealurile colective ale poporului nostru, ale societăţii timpului nostru.[16])

Stilul muzical eterogen din secolul al XIX-lea (acest *pluralitantum* alcătuit din lucrări promiţătoare, dar fără alt numitor comun, decît folclorul românesc, prezentat adeseori în „stare brută") a atins astăzi o *esenţă* personală universală,[17]) în care pînă şi originalitatea individuală se contopeşte cu natura spirituală general-umană a românului într-o expresie nouă, superioară.[18]) „Cred în creaţia muzicală românească şi în valoarea ei universală" — mărturisea în aprilie 1974 dirijorul Edgard Doneux, după ce prezentase în primă audiţie o lucrare a unui excepţional stilist (M. Andricu).[19]) „Descoperirea cea mai uluitoare — constata în 1970 un alt exeget occidental al artei, muzicologul Urlich Dibelius — este aceea că muzica românească modernă dispune astăzi de o bază largă şi trainică de talente cum nu există poate în nici o altă ţară din lume".[20]) Este desigur şi explicaţia surprinzătoarelor declaraţii ale unor şefi de state, care nu au ezitat să perifrazeze denumirea statului *România* cu „Patria muzicală a lui Enescu". Identificarea ne măgulește, dar fără îndoială, ne obligă să apărăm şi să impunem personalitatea muzicii româneşti contemporane.

---

[1]). În catalogul editurii muzicale Salabert din Paris (1969), criticul francez Claude Rostand remarca în prefaţă : „Le présent catalogue nous révèle un secteur encore mal connu de la production actuelle : la jeune école roumaine". Aşadar, tînăra şcoală românească presupune existenţa şi implicit recunoaşterea vechii noastre şcoli muzicale.

[2]). Ocupîndu-se de creaţia lui Tiberiu Olah, Ştefan Niculescu, Anatol Vieru şi Aurel Stroe, criticul muzical al ziarului *Süddeutsche Zeitung*, Ulrich Dibelius, afirmă : „Toţi patru, profund deosebiţi ca temperament şi tendinţă artistică, reprezintă o coordonată hotărîtoare a muzicii româneşti actuale. Dar, alături de acest grup, cîmpul talentelor se deschide larg în diferite direcţii — Pascal Bentoiu (1927), Wilhelm Berger (1929), Adrian Raţiu (1928), Dan Constantinescu (1931), Cornel Ţăranu (1934), Alexandru Hrisanide (1936), fie ei mai conservatori sau mai tentaţi de experiment, dar posedînd întotdeauna temeinicia meşteşugului solid în punctele de plecare şi originalitatea în concluzii". Apud : *Şansele muzicii româneşti. Impresii de la Festivalul Enescu.* În : *Prisma*, Bucureşti, nr. 11—12, 1970, p. 79. Iar în privinţa artei interpretative, cronicarul spaniol X. Montsalvatge scria : „Parece evidente que Rumania es actualmente un centro musical extraordinario activo que posibiliza la expostación de auténticos talentos, tanto en el campo de la musica vocal como instrumental". În : *La Vanguardia espanola*, Barcelona, 24 noiembrie, 1970, p. 50.

[3]). Felix Werner. *Konzertbuch*, Berlin, Henschel Verlag, 1960, p. 121.

[4]). Dacă Alfred Alessandrescu, Ion Nonna Otescu, Alfonso Castaldi, Theodor Rogalski, Dimitrie Cuclin, George Enacovici, Constantin Brăiloiu nu au rămas străini de impresionismul francez, Alexandru Zirra şi Constantin C. Nottara de verismul italian (opera *La drumul mare)*, Filip Lazăr de neoclasicism, Marcel Mihalovici şi Ionel Perlea de expresionism, în schimb unele lucrări ale lui Zeno Vancea, Matei Socor şi Constantin Silvestri reflectă însuşirea cîtorva elemente de atonalism şi politonalism.

[5]). Pittion, Paul. *La musique et son histoire.* Vol. 2, Paris, Les Editions ouvrières, 1961, p. 405—408.

[6]). Breazul, G. *Patrium Carmen. Contribuţii la studiul muzicii româneşti.* Craiova, Ed. Scrisul Românesc, /1941/, p. 8—9.

[7]). Radu, Dumitru. *Începutul creştinismului în Dacia (I).* În : *Tribuna României*, Bucureşti, 2, nr. 22, 1 octombrie 1922, p. 11. „Sigur este faptul că în Dacia au existat creştini chiar de la sfîrşitul secolului I şi la începutul secolului al II-lea. În rîndurile populaţiei daco-romane creştinismul a pătruns pe diverse căi. În primul rînd, prin colonişti aduşi din ţinuturile sud-dunărene, anume din Moesia, din Iliria şi mai ales din Asia Mică şi Siria. De asemenea, prin soldaţii unităţilor militare (de pildă, Legiunea XIII-a „Gemina", aşezată la Apulum — Alba Iulia şi Legiunea V-a „Macedonica", aşezată la Potaissa — Turda). Aceştia, după eliberarea din armată, se căsătoreau şi stabilindu-se aici, întemeiau familii creştine".

[8]). Daicoviciu, C. *Care este adevărul ?* În : *Tribuna*, Cluj, 16, nr. 9 (793), 2 martie 1972, p. 12. „Aproape toate piesele paleocreştine aflate pe teritoriul fostei provincii în sec. IV (ev. şi V) nu sînt orientale, ci după cum s-a observat... fie sud-dunărene, deci romano-bizantine, fie din occidentul illiroroman. Ambele zone sînt *latinofone*, iar terminologia de bază a acestui creştinism dacic e *latină* şi, desigur, şi propovăduirea s-a făcut în această limbă. Importanţa excepţională a acestei propagande creştine în limba Romei pentru desăvîrşirea romanizării, nu poate scăpa nimănui".

[9]). Moldovan, Claudiu. *„Arta nu cunoaşte graniţe".* În : *Ramuri*, Craiova, 11, nr. 4 (118), 15 aprilie 1974, p. 13. Şi cronicarul spaniol J. Roman Vicedo scria despre şcoala noastră de canto : „Cîntăreţele romînce sînt înzestrate cu acea superioritate care le conferă, în cadrul respectivelor ţesături vocale, o amploare şi robusteţe unită cu o anumită frumuseţe timbrală, care le situează printre cîntăreţele de prim rang". În : *Diario de Elche*, Elche, 22 februarie 1974.

[10]). Recent, istoricul literar Constantin Ciopraga a efectuat o amplă sinteză în problema *Personalităţii literaturii române*, remarcînd : „Starea „dor" e aşa particulară şi aşa de mult împletită din nuanţe, încît de ea ţin pînă şi vocala şi consoanele însile ale cuvîntului dor... Literatura aspiră să le împrumute voci, dorul fiind o modalitate specifică poeziei, artei : un meta-limbaj", Iaşi, Ed. Junimea, 1973, p. 55.

[11]). Ciopraga, Constantin. *Personalitatea literaturii române*, op. cit., p. 86.

[12]). Breazul, G. *Patrium Carmen*, op. cit., p. 557.

[13]). Dibelius, Ulrich. *Şansele muzicii româneşti*, op. cit., p. 78.

[14]) Pompiliu Marcea citează pe G. Ibrăileanu : „Toţi scriitorii socotiţi mari sînt tocmai cei socotiţi şi mari naţionali". *Despre personalitatea literaturii române.* În : *Luceafărul*, Bucureşti, 17, nr. 14 (623), 6 aprilie 1974, p. 3.

[15]). Rostand, Claude. *Préface.* În : *Jeune école contemporaine.* Catalogue. Paris, Ed. Salabert, /1969/, p. 4.

https://biblioteca-digitala.ro

[16]). „L'oeuvre apparaît ainsi typique de l'actuel courant „majoritaire" de la musique des pays de l'Est comme s'appropriant tous les moyens d'expression de la musique contemporaine au service d'une idée humaniste de la culture, et s'appuyant volontiers sur le patrimoine culturel collectif ou national". Jean Louis Martinoty. *L'Opéra contemporaine à Marseille. „Hamlet" de Pascal Bentoiu.* În : *L'Humanité,* Paris, 9 mai 1974.

[17]). Într-o cronică muzicală germană, privind o primă audiție de Ștefan Niculescu, lucrare fără apel de folclor, autorul remarca totuși „culoarea națională" a piesei : „Sein *Triplum* für Flöte, Cello und Klavier, das mühelos das neue Vokabular der plusierenden Klangbänder und schnell wechselnden Gruppen mit *nationalen Farb* (s.n.) verbindet, fand für sein spontanes Stück wenigstens eine intensive Darstellung". J.qu. *Konzert das Studiois Neue Musik in der Akademie der Kunst.* În : *Die Welt,* Berlin, 30 aprilie 1971.

[18]). „Hamlet" de Pascal Bentoiu est une oeuvre bien moderne mais harmonieusement belle, même dans les moments les plus tragiques, les plus pathétiques. Et cette oeuvre est toujours riche d'humanité vraie... Les compositeurs d'aujourd'hui y ont une conception de la musique plus „humaine" (et peut-être humaniste), plus communautaire, plus populaire, au vrai sens du mot, que celle de bien des auteurs d'avantgarde en Europe occidentale. Jean Abel. *„Hamlet" de Bentoiu à l Opéra : Une grande réussité, audacieuse avec intelligence et goût.* În : *Le Provençal,* Marseille, 27 aprilie 1974.

[19]). Ioan, Angela. *Edgard Doneux : Profunda mea simpatie pentru România* În : *Contemporanul,* București, nr. 19 (1434), 30 aprilie 1974, p. 9.

[20]). Dibelius, Urlich. *Șansele muzicii românești,* op. cit., p. 79. Iar compozitorul polonez Witold Lutoslawski declara recent : „Cred că muzica românească trăiește momente de mare dezvoltare și în mod cert de mare viitor". În : *Tribuna,* Cluj, 18, nr. 11 (899), 14 martie 1974, p. 13.

Problematica actualității în teatrul muzical românesc contemporan

de Grigore CONSTANTINESCU

În muzică, fără îndoială, cele mai aprinse dezbateri continuă să le suscite teatrul muzical, considerat în permanență document artistic al contemporaneității în strîns dialog cu publicul. Diversitatea pe care o constatăm actualmente în formele de manifestare cuprinse în ideea de teatru muzical [1]) mă îndreptățește să delimitez, de la început, una din zone, propusă observării — *creația și spectacolul de operă.* Nu este o delimitare valoric selectivă, ci o proporționare a abordării problemelor la dimensiunile prezentei cercetări.

Retrospectiva celor trei decenii de viață artistică românească se dovedește extrem de bogată și, mai ales, demonstrează elocvent continuitatea armonioasă a unei tradiții, a unei experiențe românești în domeniul operei, experiență ce urcase prin cîteva creații, treptele universalității. Ceea ce încerc acum este analizarea situației teatrului muzical contemporan prin prisma *unui* aspect care îi condiționează însăși existența — *actualitatea.*

Prin imperativul actualității, compozitorul, poetul, interpretul, publicul, se află cuprinși într-o acțiune comună, de determinare reciprocă, de formare și evoluție simultană. Și, numai astfel se poate justifica dreptul de a intra în istorie al operelor create în ultimele trei decenii, precum și dreptul spectatorului să le judece ca un răspuns valabil la problematica existenței sale. Iată de ce primatul actualității poate, fără exagerare, deveni un criteriu de analiză a cercetătorului, de ordonare a concluziilor după o metodologie specifică. Este ceea ce propun, alegînd patru ipostaze ce mi se par esențiale : *Actualitatea tematicii ; Actualitatea limbajului ; Actualitatea interpretării ; Actualitatea mijloacelor de difuzare a operei de artă.*

Să remarcăm, de asemenea, tot pentru fixarea principiilor pe care se bazează prezentele considerații, că ultimele trei decenii oferă un material capabil să reflecte condițiile de afirmare a școlii componistice românești. Marele avînt al creației și al interpretării, orientarea plină de învățăminte spre problematica contemporană, exprimată în diferite grade de pătrundere a esenței, caracterizează peisajul culturii noastre muzicale, în care teatrul muzical este o prezență de certă valoare, un semn al progresului artistic, al angajării militante a creatorilor.

Tematic, opera inspirată din istorie oferă cele mai multe aspecte, de la evocarea unor personalități, pînă la frescă, de la plasarea în trecutul îndepărtat, uneori chiar în legendă, pînă la evenimente de care ne despart puțini ani [2]). Rămîne însă stăruitoare întrebarea privitoare la actualitatea tematicii alese din acest fond, căci nu „decorativul", tabloul de „epocă", pilda moralizatoare de patriotism spectaculos, interesează. Acestea aparțin recuzitei de efecte ale secolului trecut (efecte atunci actuale în opera romantică), pe care astăzi le credem destul de puțin, tocmai datorită artificialității tematicii. Să recunoaștem, adesea operele istorice create în acest răstimp contemporan au evadat din actualitate, recurgînd la „trăsături generale" aplicate unei ambianțe, la conflicte de scenariu ce omit semnificația reală a faptelor, practicînd un stil de ilustra-

https://biblioteca-digitala.ro

ție în manieră *épinal*. Iată de ce, cu tot numărul mare de lucrări din această arie tematică, puține sînt autenticele figuri de eroi, puține sînt și împrejurările istorice care au devenit situație simbolică și nu prilej de „a face" teatru. Bineînțeles, nu trebuie negate în ansamblu unele reușite, unele secvențe puternice — constituindu-se uneori spontan ca nucleu interesant al respectivei opere — în care ideea se comunică cu pregnanța mijloacelor dramei muzicale. Dar, inspirația din istorie, filtrată prin viziunea unor concepții contemporane, rămîne încă majoritar o problemă a cărei rezolvare determină posibilitatea ca noi generații să cunoască și prin intermediul teatrului muzical filele de glorie ale vieții poporului — de la trecut pînă în zilele secolului XX. Este principala direcție către care ar trebui orientate eforturile creatoare.

Aceeași actualitate — în alte dimensiuni — rămîne un element ce condiționează ideea validării situațiilor diverse cuprinse în comedia muzicală, comedie ce nu poate rămîne un joc în sine, amuzant, ci trebuie să urmeze sensurile și opțiunile unei anumite atitudini morale [3]). Doar că, în această direcție, teatrul muzical nu a depășit încă unica sa capodoperă românească, *Noaptea furtunoasă* de Paul Constantinescu, ceea ce înseamnă de fapt o situație foarte limitată față de dinamica vieții noastre contemporane. Absența comediei, operei bufe, inspirate din viața actuală, lipsește deocamdată literatura românească a genului de o dimensiune vital necesară.

Literatura universală și românească, domeniu de dezbatere a unor principii de estetică și filozofie, de condiție a omului, este un alt aspect important al tematicii, privind perioada de care ne ocupăm. Și aici, anterior s-a manifestat creația românească printr-un nivel maxim, datorat *Oedip*-ului enescian. Atitudinea activă, interpretarea actuală a multitudinii de teme posibile, par a caracteriza mai de grabă creațiile ultimului deceniu, în paginile operelor lui Doru Popovici sau Pascal Bentoiu[4]), față de prelucrări anterioare a unor subiecte mai mult ilustrate. Iar varianta literar-muzicală a operelor basm, ca și în cazul comediei, prin atît de restrînsa arie a lucrărilor de pînă acum nu poate sluji drept argument de diversitate a tematicii [5]), de activizare a unui anumit climat spiritual, formativ, educațional, pentru tineret.

Numai pentru urmărirea mai lesnicioasă a observațiilor, se cuvine a despărți actualitatea tematicii de actualitatea limbajului muzical, ele de altfel existînd într-o limpede unitate expresivă. Aș deosebi aici două căi — bineînțeles nimic nu se află în „stare pură", de laborator — urmate de creatorii de teatru muzical. Pe de o parte drumul tradiției, preluat ca atare, cu întregul cortegiu de modalități ce au consacrat tipul de operă națională. Pe de altă parte, tendințele de evoluție în tempoul istoric al teatrului muzical universal, preluat fără evadarea din spațiul spiritual românesc. Cred că nu greșesc considerînd această a doua opțiune drept mai potrivită actualității operei ca gen, dacă ținem seama că opera este un tip de creație care presupune o continuă confruntare a elementelor expresive, dincolo de limitele specificului autohton, numai astfel putînd să reprezinte un popor, o epocă (așa cum o demonstrează de altfel și istoria genului). Opera are nevoie de o actualitate a limbajului, fără de care epigonismul și descoperirea unor lumi știute, grandilocvența romantică și obsesia monumentalului, fac din creații apărute prea tîrziu, doar documentele muzeistice. Formulele contemporane în operă nu sînt legate numai de tehnica de limbaj, de soluția arhitectonicii, a prozodiei ; ele tind spre noutatea cadrului oferit spre receptare — dimensiunea radiofonică (*Jertfirea Ifigeniei* de Pascal Bentoiu), scriitura de madrigal dramatic (*Mariana Pineda* de Doru Popovici) sau cea a montajului audio-vizual (*Trepte ale istoriei* de Mihai Moldovan). Este și în cazul operei terenul cel mai labil, în care de multe ori actualitatea este confundată cu moda trecătoare, cu experimentul facil. Ori opera nu trebuie să devină cameleonul istoriei muzicii contemporane, numai de teama dispariției prin concurență cu manifestări mai apropiate gustului publicului. Pragul cel mare — pentru tematică și limbaj — aparține rezolvării a însuși principiului vital de existență a genului (unic în complexitatea sa), actualitate devenind în acest sens *un nou fel de a crea, un nou fel de a exista și de a se adresa unui nou fel de public* — cel de astăzi, neconfundabil cu cel al secolelor trecute.

Dar, ating aici dimensiunea actualității interpretării. Adică, dimensiunea prin care opera devine sau nu accesibilă publicului, prin felul în care îi este prezentată. Interpretul — fie dirijor, regizor sau cîntăreț — este cel care a înțeles-o primul (sau dorește să o înțeleagă) pentru a facilita accesul publicului prin intermediul viziunii sale asupra lucrării. Viziunea tradiționalistă în regie a condamnat majoritatea montărilor de opere istorice la spectacole de fast inutil și de ambianță nesinceră, indiferentă. Doar de cîteva ori, pe parcursul stagiunilor, unii regizori au trecut peste formalismul acesta, tinzînd spre un teatru actual[6]). Dar nu este atitudinea majoritară, care ar face din interpretare o *șansă* a creației compozitorului. Interpretarea apare astfel încă drept o expunere obiectivă, neangajată, sortind abandonului lucrarea în chiar aceeași stagiune. Cîți dirijori, pe de altă parte, și-au consacrat numele prin versiunile unor partituri lirice create în aceste trei decenii, cîți sînt marii cîntăreți care aici, în opere românești, au avut cele mai mari creații ? Nu sînt întrebări retorice, ci căutări pentru a explica de ce nu trebuie învinuiți numai și numai com-

https://biblioteca-digitala.ro

pozitorii și libretiștii. Interpretarea cere o plasare în actualitatea sensibilității timpului nostru, cu curaj, cu un stil plin de vibrație și incisivitate. Depășirea atitudinii de contemplare, constatare și formalism în întîlnirea cu opera creată acum, *pentru acum*, nu este o iluzorie pretenție. Fără asigurarea condițiilor de viață, firește, genul intră în legendara sa criză, este părăsit de spectatori, greu își recapătă vigoarea.

Mi se pare firesc să leg problema actualității interpretării de cea a mijloacelor *actuale* de difuzare. Ele ar trebui să difere mult de cele ale secolelor precedente. Principala dimensiune rămîne încă scena teatrului, dar concertul, înregistrarea pe bandă și discul pot deveni voci ademenitoare de sirene. Cine alege însă acele pagini care să convingă și să pledeze pentru o operă românească păstrată pe un disc ? Cine exploatează șansa de a se face — cu destulă ușurință astăzi — o filmotecă a televiziunii cu selecțiuni inteligente și expresive ale operelor noastre ? Nu cunosc nici aici un răspuns mulțumitor. Tot ce înseamnă în secolul XX viață teatrală, viață scenică, de fapt relația artistică cu publicul, se organizează în jurul faimei cucerite de o producție, de o montare, de o interpretare, difuzată cu inventivitate pentru a capta și convinge spectatorul. În trei decenii, aleg cu greu faima unor creații pornite de la vreunul dintre teatrele noastre de operă. Însuși repertoriul o dovedește — *Ion vodă cel Cumplit* de Gh. Dumitrescu și *Motanul încălțat* de C. Trăilescu sînt, îmi pare, singurele titluri care au rezistat mai multe stagiuni pe aceeași scenă !

În aceste trei decenii s-a scris imens de multă muzică de operă, nu puține lucrări merită admirația noastră, deseori actualitatea apare ca o esență a viziunilor creatoare. Între compozitor și cel care trebuie să-i primească munca, dialogul s-a înfiripat însă greu și sporadic. Sînt convins că se mai pot face multe lucruri pentru ca opera să aparțină publicului, care încă nu cunoaște tot ce s-a creat bun de către muzicienii noștri. Și, în acest sens, *actualitate* poate însemna *viitor* pentru teatrul muzical românesc.

---

[1]) Nu este o noutate această diversitate, cuprinzînd opera și bîlciul, vodevilul și divertismentul coregrafic, comedia muzicală și drama coregrafică, opereta și musicalul, filmul muzical și montajul de televiziune, într-o policromă și continuă variație, de secole.

[2]) Amintim *Ion vodă cel Cumplit, Decebal, Răscoala, Fata cu garoafe, Meșterul Manole* de Gh. Dumitrescu, *Stejarul din Borzești* de T. Bratu, *Doamna Chiajna* de N. Buicliu, *Neamul Șoimărești lor* și *Pădurea vulturilor* de T. Jarda, *Zamolxe* de L. Glodeanu, *Pană Lesnea* de P. Constantinescu, *Ecaterina Teodoroiu* de E. Lerescu, *Apus de soare* de M. Barberis, *Trandafirii Doftanei* și *Idolul sfărîmat* de N. Petri, *Trei generații* de S. Sarchizov, *Trepte ale istoriei* de M. Moldovan, etc.

[3]) *Amorul doctor* de P. Bentoiu, *Geamgiii din Toledo* de T. Olah, *Secretul lui Don Giovanni* de C. Țăranu.

[4]) *Jertfirea Ifigeniei, Hamlet* de P. Bentoiu, *Prometeu, Mariana Pineda* de D. Popovici.

[5]) *Povestea țapului* de M. Eisicowitz, *Păcală* de S. Drăgoi, *Motanul încălțat* de C. Trăilescu.

[6]) Spre pildă *Mariana Pineda*, montată de George Zaharescu (Iași), *Secretul lui Don Giovanni*, montată de Ilie Balea (Cluj, Timișoara), *Amorul doctor*, montată de A. I. Arbore (Conservatorul din București).

Cîntăreții români în concursurile internaționale

de Michaela BARON

Arta lirică românească contemporană, marcată de o dezvoltare impetuoasă, reușește să impună în fiecare an, pe plan național și internațional noi nume de interpreți de mare valoare.

Drumul ascendent al școlii românești de canto se înscrie ca o continuare a frumoasei tradiții artistice, fundamentată în secolul trecut de o pleiadă excepțională de interpreți cunoscuți și apreciați pe toate meridianele — de la Milano și Paris la Boston și Buenos Aires : Hariclea Hartulary Darclée, Traian Grozăvescu, Dimitrie Popovici Bayreuth, Elena Teodorini, George Folescu etc., majoritatea descoperiți sau îndrumați de George Stephănescu, fondatorul Operei Române, profesor a 37 serii de cîntăreți.

Ștafeta glorioasă a cîntecului românesc a fost apoi preluată de George Niculescu-Basu, Nicolae Secăreanu, Petre Ștefănescu-Goangă, Zenaida Pally, Arta Florescu și purtată în continuare cu strălucire de Nicolae Herlea, Dan Iordăchescu, Ludovic Spiess, Lucia Stănescu, Magda Ianculescu, Valentin Teodorian, Teodora Lucaciu ș.a.

În ultimii ani, alături de interpreți consacrați, recunoscuți în țară și peste hotare, o nouă generație de artiști lirici își afirmă cu tot mai multă insistență talentul.

Importanța acordată artei în societatea noastră, grija și interesul pentru dezvoltarea artistului, sînt factorii care au generat condițiile deosebite de studiu și posibilitățile de a se evidenția ale tinerilor cîntăreți. Școlile elementare de muzică, Liceele de muzică, Con-

https://biblioteca-digitala.ro

servatoarele constituie cadrul în care elevii și studenții înzestrați beneficiază de o pregătire de înalt nivel artistic, avînd prilejul să se manifeste și în stagiunile anuale de concerte, în recitaluri și spectacole de operă, sau să urmeze cursuri de specializare în vederea participării la manifestările internaționale.

Concursurile internaționale au devenit, în ultimul timp, adevărate rampe de lansare ale tinerilor interpreți, titlul de laureat oferind un certificat valoric fără de care greu mai poate începe astăzi o carieră artistică de răsunet. Și dacă actuala școală românească de canto se bucură de un prestigiu deosebit în lume, aceasta se datorează, în mare măsură, bogatei prezențe a cîntăreților noștri pe podiumurile celor mai importante concursuri internaționale de canto.

La unele dintre competiții, cunoscute pentru nivelul extrem de ridicat al întrecerii artistice și pentru marea exigență a juriilor, interpreții români au reușit, de multe ori, să intre în posesia celor mai importante distincții. Astfel, la concursurile de la Toulouse, în 12 ediții (1957, 1959, 1961, 1962, 1964, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972) au fost obținute 20 de premii : 7 premii I, 5 premii II, 2 premii III, 5 premii IV, 1 premiu V ; la Hertogenbosch, în 8 ediții (1963, 1965, 1966, 1968, 1969, 1971, 1972, 1973) au fost obținute 21 de premii : 7 premii I, 6 premii II, 1 mențiune, 7 premii speciale ; la Barcelona („Francisco Vinas") în 7 ediții (1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973) au fost obținute 18 premii : 3 premii I, 6 premii II, 6 premii III, 3 premii speciale și tot la Barcelona („Maria Canals") în 5 ediții (1966, 1968, 1971, 1972, 1973) au fost obținute 6 premii : 3 premii I, 3 premii II.

***) SITUAȚIA STATISTICA A PREMIILOR OBȚINUTE DE INTERPREȚII ROMÂNI LA CONCURSURILE INTERNAȚIONALE DE CANTO 1951 — 1973**

Anul	Premii I	Premii II	Premii III	Premii IV	Premii V	Premii VI	Premii VIII	mențiuni	Premii speciale	Total premii I—III	Total general premii	Nr. conc. la care au fost obținute.
1951	1	—	1	—	—	—	—	—	—	2	2	1
1954	1	4	2	—	—	—	—	—	1	7	8	1
1955	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	1	1
1956	3	2	—	—	—	—	—	—	—	5	5	3
1957	5	4	—	1	1	—	—	2	1	9	14	6
1959	—	1	1	1	—	—	—	—	—	2	3	3
1960	—	1	3	1	—	—	—	1	—	4	6	3
1961	4	—	2	—	2	—	—	6	—	6	14	3
1962	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1	1	1
1963	1	—	—	—	—	—	—	1	3	1	5	2
1964	4	—	1	2	1	—	—	2	—	5	10	2
1965	3	1	1	—	—	—	—	—	2	5	7	4
1966	5	2	1	1	2	—	—	2	3	8	16	8
1967	4	3	2	2	1	—	—	—	2	9	14	6
1968	2	6	1	—	—	—	—	—	—	9	9	6
1969	6	3	3	1	1	—	1	—	6	12	21	9
1870	4	5	2	3	—	—	—	3	1	11	18	5
1971	2	1	2	1	2	—	—	—	1	5	9	7
1972	3	5	2	—	3	—	—	—	2	10	15	7
1978	5	7	6	—	—	2	—	—	7	18	27	11
TOTAL GENERAL	58	45	31	18	18	2	1	18	29	129	205	89

Situația statistică a tuturor premiilor obținute de cîntăreții români arată că între anii 1956 și 1973 (inclusiv), 64 de concurenți au obținut 205 premii la 89 concursuri internaționale de canto, după cum urmează : 53 premii I, 45 premii II, 31 premii III (129 premii I—III), 13 premii IV, 13 premii V, 2 premii VI, 1 premiu VIII, 18 mențiuni și 29 premii speciale și diplome de onoare. *

Statisticile anuale ale revistei *Deutscher Musikrat* (R. F. Germania) situează România pe primele locuri în lume, ca număr de premii I—III cîștigate la concursurile internaționale de interpretare. Situația se prezintă astfel, în special datorită numărului impresionant de premii obținute la concursurile de canto.

În numărul 17, aprilie 1971, al revistei citate, care face cunoscut totalul premiilor I și III acordate în perioada 1956—1970, România se află pe locul VI (după U.R.S.S., Franța, U.S.A., Italia și R. F. Germania) cu 100 premii : 42 premii I, 32 premii II, 26 premii III. Dintre acestea, 87 au fost obținute la canto : 41 premii I, 28 premii II, 18 premii III. În continuare este expusă situația anului 1970 (42 concursuri internaționale în 18 țări) care demonstrează că România se afla în acel an pe *locul III în lume* (după U.R.S.S. și Franța), cu 15 premii (5 premii I, 5 premii II, 5 premii III). Dintre acestea, 11 premii I—III au fost obținute la canto (4 premii I, 5 premii II, 2 premii III).

În statistica anului 1971 (42 concursuri internaționale în 17 țări) România este situată pe locul VII în lume (după U.R.S.S., Franța, R. F. Germania, U.S.A., Japonia și Italia) cu 10 premii (2 premii I, 5 premii II, 3 premii III). La canto au fost obținute 5 premii (2 premii I, 1 premiu II, 2 premii III). O altă statistică a premiilor I—III prezentată de *Deutscher Musikrat* nr. 24, octombrie 1973 (analiza anului 1972 — 39 concursuri în 15 țări) situează România pe *locul V în lume* (după U.R.S.S., U.S.A., Franța și Olanda) cu un total de 13 premii (1 premiu I, 7 premii II, 5 premii III), dintre care la canto — 10 premii.

Cele de mai sus demonstrează că în România socialistă există o viguroasă școală de canto ce reunește artiști excepțional înzestrați vocal și care posedă o stăpînire deplină a mijloacelor tehnice necesare abordării unui repertoriu de mare diversitate stilistică, demonstrînd, în toate genurile, o egală măiestrie. Magdalena Cononovici, Gh. Crăsnaru, Eugenia Moldoveanu, Emil Gherman, Maria Slătinaru, Eduard Tumageanian, Gerda Spireanu, Mihaela Mărăcineanu, Rodica Mitrică sînt numai cîteva nume de soliști din tînăra generație de cîntăreți români afirmați în țară și confirmați pe scenele lirice din întreaga lume.

https://biblioteca-digitala.ro

Dumitru Eremia

de Ion PELEARCĂ

Integrîndu-se organic în fluxul dinamic de înnoire și îmbogățire a creației muzicale românești contemporane, muzica de fanfară — gen cu veche rezonanță în cultura muzicală a poporului nostru — a cunoscut o frumoasă evoluție atît în privința conținutului, a tematicii abordate, cît și pe linia explorării unor noi spații în cîmpul mijloacelor de expresie, înregistrînd în anii din urmă importante succese. Multe dintre acestea își găsesc expresia și în creația compozitorului și dirijorului Dumitru Eremia, inspectorul general al muzicilor militare.

Posedînd deosebite calități de organizator și conducător, activitatea sa sintetizează armonios virtuțile interpretative și creatoare ale unei întregi pleiade de predecesori. Numeroase succese obținute de fanfarele noastre în ultimele decenii, precum și marea popularitate de care acest gen se bucură azi în cele mai largi pături ale populației, sînt strîns legate de activitatea sa. O succintă caracterizare a maestrului Ion Dumitrescu este edificatoare în privința locului ocupat în muzica noastră de Dumitru Eremia ... „Un vechi și neobosit truditor într-ale artei sunetelor, un vrednic animator și iscusit organizator al muzicii în armată"*...

S-a considerat întotdeauna un creator angajat, *mobilizat,* arta sa manifestîndu-se ca o artă de atitudine, reflectînd realități și momente semnificative ale epocii noastre. Multe dintre ele sînt inspirate și poartă semnificația unor importante momente politice și sociale ce au avut loc mai cu seamă în ultimele trei decenii, o simplă enumerare a cîtorva titluri fiind edificatoare în acest sens : poemele vocal-simfonice *Victoria* (scris cu prilejul celei de a 10-a aniversări de la victoria împotriva fascismului — 9 mai 1955), *În slujba patriei, Evocare, Luptă și biruință* (fiecare din ele legate de alte asemenea evenimente) ; marșurile : *Făurim o viață nouă, Biruitorii, Mereu uniți, În slujba patriei, În pas de defilare, Marș jubiliar, Parada, „Mihai Viteazu", 25 Octombrie* ș.a. ; cîntecele patriotice ostășești : *Țara mea, Vitează ești, armată, Nalță-te, țara mea, Strîns uniți, Cîntați ostași, Spre comunism, Partid iubit, Trec coloanele în marș* și multe altele.

Cunoștințelor căpătate în anii de Conservator, în care s-a bucurat de îndrumarea unor pedagogi ca : Alfonso Castaldi, Dimitrie Cuclin, Constantin Brăiloiu, George Breazul, I. D. Chirescu, Nicolae Oancea, Vasile Tecuceanu ș.a. li s-a adăugat meșteșugul compunerii unor piese pentru fanfară — împrumutat de la străluciți înaintași, cunoscuți șefi de muzică (I. Ivanovici, M. Mărgăritescu, G. Fotino, Al. Vlăduță) și adaptat unora dintre elementele tehnicii componistice contemporane, vizînd mai ales domeniile orchestrației, armoniei, contrapunctului și cel al formelor.

Prezentînd cîteva dintre compartimentele caracteristice ale creației sale, destinate în exclusivitate fanfarei și corului, vom încerca a reliefa acele particularități proprii lucrărilor sale.

Ne vom referi, mai întîi, la unele probleme privind *orchestrația,* domeniu în care fanfara, prin componența sa instrumentală, oferă un larg cîmp de explorări creatoare. În acest sens, lucrările sale reprezintă un interesant material de studiu. Vechi și bun cunoscător al instrumentelor de suflat și de percuție (remarcăm și preocupările sale pedagogice —a scris un Manual de trompetă) manifestă fantezie și spirit inovator în întrebuințarea cu maximum de eficiență a diferitelor instrumente sau partide instrumentale. Combinații timbrale diverse, inedite, adesea cu un număr minim de instrumente tradiționale oferă o paletă coloristică bogată, concurînd și depășind uneori efecte obținute de orchestra simfonică. Fiecare instrument este tratat potrivit posibilităților sale expresive, exploatîndu-se registrele cele mai alese și destinîndu-se rolurilor solistice sau de acompaniament, în funcție de necesități și intenții. În acest sens se cuvine să remarcăm atitudinea nouă față de maniera care a dăinuit mult în orchestrația de fanfară, conform căreia

https://biblioteca-digitala.ro

anumite instrumente erau destinate numai melodiei ori contramelodiei în timp ce altele (cornii, trombonii, tubele) executau exclusiv acompaniament ritmic-armonic. Aflîndu-se printre primii care au renunțat la acest sistem, a impus în același timp un nou stil de orchestrație, evident mai rațional, mai elevat și cu sporite resurse expresive.

La aceasta a contribuit și îmbogățirea aparatului orchestral cu unele instrumente din familia clarinetelor (sopran, alto și bas), fagoți și contrafagoți, oboi, corn englez, toată familia saxofoanelor, cornete, suzafoni, contrabași, chiar harpa și, bineînțeles, toată gama instrumentelor de percuție.

În acest mod a fost pus la îndemîna compozitorilor un vast aparat orchestral care a permis abordarea unei tehnici instrumentale, mergînd pînă la virtuozitate, și a unei orchestrații mai îndrăznețe, fapt resimțit în densitatea materialului muzical, în utilizarea unor armonii și sonorități inedite, gîndite direct pentru fanfară, în accentuarea polifonizării structurii orchestrale, în cromatizarea și lărgirea la maximum a funcționalismului tonal, în abordarea cu curaj a unor soluții modale (mai cu seamă în lucrările rapsodice, bazate pe melosul popular). Acest fapt a permis și transcripția pentru fanfară a unor lucrări celebre, scrise inițial pentru orchestra simfonică — relevîndu-se faptul că absența cvartetului de coarde poate fi suplinită cu succes printr-o măiestrită dozare a resurselor coloristice ale instrumentelor de suflat.

Un alt domeniu în care aportul personal al compozitorului Dumitru Eremia a avut un rol hotărîtor este cel al *formelor*. Se știe că fanfara, cu o destinație de masă, de largă răspîndire, a preluat de la orchestră cele mai simple forme : dansurile, marșul, formele rapsodice, fantezia, suita și într-o măsură mai mică altele mai evoluate ca poemul simfonic sau simfonia.

Pornind de la o moștenire redusă la cîteva modele, devenite stereotipe, a purces la dezvoltarea celor de largă răspîndire, avînd și meritul creării unor forme noi cum este cel al poemului vocal-simfonic, conceput și scris direct pentru fanfară și cor.

În acest sens, principala direcție asupra căreia și-a îndreptat atenția a constitut-o *marșul*, pornind de la ponderea pe care acesta o are în repertoriul fanfarei, mai cu seamă al celei militare, domeniu în care se perpetua un fel de șablon, o modalitate unilaterală de structurare a materialului sonor, săracă și stereotipă.

În cele peste 50 de lucrări scrise în genul marșului de fanfară a căutat și a găsit modalități interesante de structurare a acestuia demonstrînd perfecta adaptare la unele forme ca rondoul, liedul, variațiunea și chiar suita (*În pas de defilare, Glorie patriei, Marșul gărzilor patriotice, Cîntăm patria socialistă, Eroii, Acvila* ș.a.). Paralel cu îmbunătățirea formei s-a preocupat și de aflarea unui nou conținut muzical, mai ales a unei linii melodice apropiată de melosul popular cu un suflu eroic, cu ritmuri alese (uneori desprinse din dansul popular) mai evoluate armonic și polifonic.

O contribuție asemănătoare a dus la dezvoltarea și cristalizarea formelor bazate pe cîntecele și jocurile populare, începînd cu dansul căruia i-a imprimat un vizibil caracter simfonic și mult mai resimțit în suită, fantezie și rapsodie, forme bogate repezentate în creația sa. Mai vizibil în ultimele suite (a IV-a și a V-a) și în fantezia „*Amintiri*" se vădește tendința unei structurări aproape programatice a materialului sonor, dublate de un deosebit meșteșug în prelucrarea și ochestrarea cît mai artistică a citatului popular.

Urmînd calea promovării și adaptării pentru fanfară a unor forme mai evoluate, după asidui străduințe și căutări a reușit să dezvolte, poemul vocal-simfonic, gîndit și scris direct pentru fanfară, cor bărbătesc și soliști. Cele cinci lucrări scrise în acest gen se grupează într-un adevărat ciclu, bazat pe tema eroismului și luptei de veacuri a poporului și armatei noastre, a comuniștilor, sub conducerea partidului pentru libertate și independență. Forma fiecărei lucrări este dictată de conținutul ei tematic, în general urmărindu-se linia tradițională a acestei forme, impusă și de destinația lucrărilor : prezentarea acestora în concerte publice de amploare, interpretarea de mari ansambluri instrumentale și corale, mergînd pînă la 4.000 de oameni.

Una dintre cele mai recente lucrări din acest ciclu, *Luptă și biruință* — pe text de Nicolae Dumbravă, se detașează prin substanța muzicală și prin măiestria tratării temelor, parte din ele originale, iar altele citate din cîntece revoluționare. Compoziția își propune și reușește să reliefeze o anumită etapă din lupta poporului nostru pentru libertate — de la 1907 pînă la eliberarea patriei de sub dominația fascistă. Se deslușește străduința de a imprima un plus de expresivitate discursului muzical, insistînd mai cu seamă asupra partidelor vocale, soliștilor și corului, asupra folosirii cu maximum de eficiență a sonorităților și combinațiilor instrumentale, alternării părților vocale cu cele instrumentale — totul în slujba reliefării pregnante a conținutului de idei, a sensului libretului.

Un capitol important în opera muzicală a lui Dumitru Eremia îl constituie *creația corală*, gen în care s-a înscris cu o seamă de succese, mai cu seamă în domeniul cîntecului de masă patriotic, aducînd o serioasă contribuție la

https://biblioteca-digitala.ro

cristalizarea cîntecului ostășesc. Ca vechi militar, cunoscător al vieții, activității și trăsăturilor moral-politice ale ostașilor, compozitorul s-a simțit profund legat de viața lor spirituală, dăruindu-le lucrări frumoase, melodioase, generatoare de entuziasm și forță. Dăltuite cu migală și talent, lucrările sale corale s-au impus printr-o puternică plasticitate a imaginilor muzicale, prin refrene viguroase, printr-o cuceritoare accesibilitate care le conferă interes, pregnanță și vitalitate — fapt ce le-a asigurat o largă popularitate.

Ca dirijor, Dumitru Eremia are meritul realizării unui salt calitativ evident atît în privința abordării unui repertoriu de incontestabilă calitate, cît și pe linia ridicării nivelului interpretativ al fanfarelor militare, cu prioritate al Muzicii reprezentative a armatei. Sub directa sa îndrumare s-a realizat o simțitoare creștere a calificării profesionale a membrilor fanfarelor, în rîndul cărora se află instrumentiști de reală valoare, fapt ce a permis și abordarea unui repertoriu mai pretențios, precum și organizarea unor concerte de ținută artistică, imprimări la radio și televiziune, ca și evoluția în cadrul unor festivaluri din străinătate a fanfarelor și care s-au bucurat de frumoase aprecieri. În acest sens remarcăm prezența în concerte simfonice, susținute pe cele mai reputate scene, pe lîngă lucrări specifice de fanfară, a unor pretențioase piese destinate inițial orchestrei și altor instrumente cum ar fi : poemul simfonic *Preludiile* de Liszt, *Toccata și Fuga în re minor* de Bach-Stokovski, *Rapsodiile române ale lui George Enescu*, suitele *Priveliști moldovenești* și *Cînd strugurii se coc* de Mihail Jora și multe altele. Tot în această idee se înscriu și străduințele, încununate de succes, ale prezentării unor arii din opere sau lucrări vocale cu acompaniament de fanfară, mergînd pînă la ample poeme vocal-simfonice.

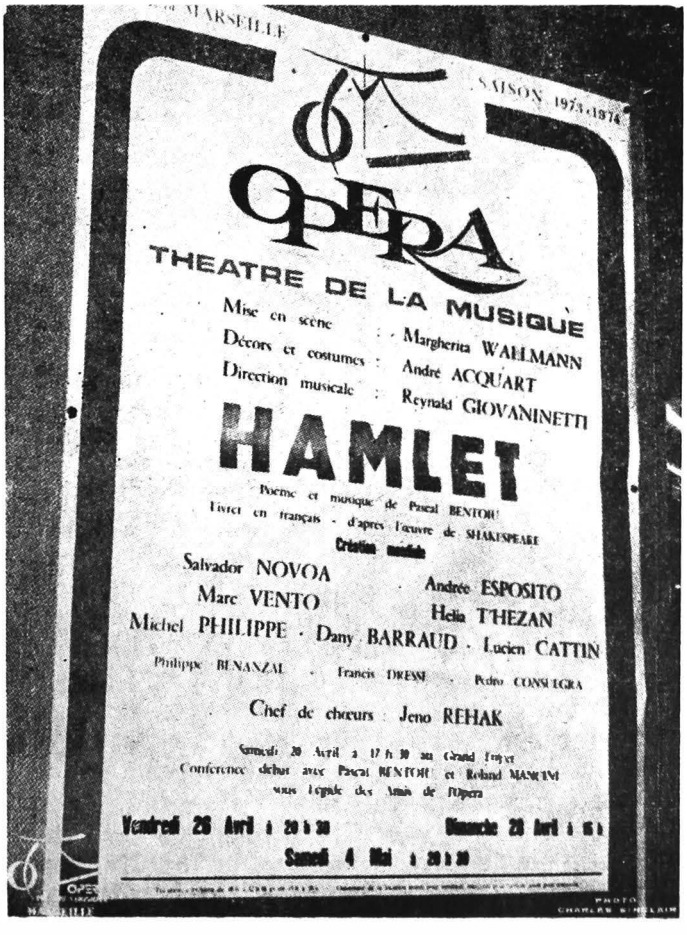
Departe de a cuprinde totalitatea meritelor artistice ale compozitorului și dirijorului Dumitru Eremia vom evidenția, în încheiere, faptul că pana sa a rămas viguroasă, că proiectele sale vizează cotele înalte ale simfoniei pentru fanfară, că în mod statornic întîmpină marile evenimente politice și sociale din țara noastră cu noi realizări pe tărîmul creației. Dintre acestea vom remarca recentul poem vocal-simfonic *Cinstire ție, patrie* — dedicat celei de-a 30-a Aniversări a eliberării patriei, o nouă suită de dansuri, cîntece patriotice și ostășești, marșuri scrise în cinstea celui de-al XI-lea Congres al Partidului și a celei de a 30-a aniversări a Zilei Armatei noastre.

Marsilia: Opera românească „Hamlet"

S-a pus mereu problema unei versiuni de operă valabile a lui *Hamlet* de Shakespeare, ultima dată în 1968, cînd au apărut deodată două opere cu acest titlu (de Humphrey Searle și Sándor Szokolay). Însă rămînea mereu un semn de întrebare. După premiera mondială a operei *Hamlet* a compozitorului român Pascal Bentoiu la Opera din Marsilia, acest semn de întrebare, chiar dacă nu a dispărut cu totul, pare să fi devenit cu mult mai mic.

Bentoiu, în vîrstă de 47 de ani, are o creație cuprinzătoare : muzică de cameră, concerte cu orchestră, muzică de scenă, apoi o operă radiofonică *(Iphigenia)* și o operă comică după Molière, *Amorul doctor ;* el a obținut cu *Hamlet* în anul 1970, Premiul la Concursul Internațional de Operă „Guido Valcarenghi", pe care l-a fondat Margherita Wallman, în amintirea soțului ei, fostul director al Editurii Ricordi.

Juriul — printre care Milhaud, Auric, Blacher ș.a. — a selecționat, în unanimitate, opera lui Bentoiu ca demnă de a fi premiată. Premiera scenică a fost amînată, conform dorinței compozitorului, pentru ca lucrarea să poată fi prezentată sub formă de concert la București, prezentare care între timp a avut loc și care



https://biblioteca-digitala.ro

a fost primită cu entuziasm. Bentoiu s-a concentrat exclusiv asupra dramei interioare a lui Hamlet, eliminînd tot ce era superfluu. Opera, scrisă într-un singur act, putînd însă fi jucată și în două acte, și durînd cca. două ore, începe cu cele trei momente care subliniază baza destinică : apariția spectrului, încercarea regelui bănuitor de a afla,cu ajutorul Ofeliei, dacă nebunia lui Hamlet este simulată, și demascatorul „teatru în teatru" despre uciderea regelui. În actul doi asistăm la întîlnirea lui Hamlet cu mama sa și la moartea lui Polonius, la nebunia și moartea Ofeliei, la sosirea lui Laerte și înțelegerea lui cu regele spre a-l ucide pe Hamlet, precum și la duelul fatal pentru toți.

Această concentrare, pentru care Bentoiu nu folosește din fiecare scenă decît nuclee de fraze, trasează o linie a destinului inevitabil. Fondul este încredințat cu precădere configurării muzicale ; uneori se renunță chiar cu totul la cuvînt, ca în întîlnirea dintre Hamlet și mama sa, concepută pur pantomimic.

Bentoiu acceptă spontan toate mijloacele pentru a conferi intuiției sale structura cea mai accentuată : predilecția evidentă pentru Alban Berg (în special pentru *Wozzeck*) este dezvoltată mai departe individual, prin includerea — stăpînită cu suveranitate — a tuturor mijloacelor moderne de compoziție (de la cele seriale, politonale, aleatorice, pînă la cele electronice). El urmărește o sinteză între tradiție și contemporaneitate. El opune variatului „Sprechgesang" al soliștilor, întrebuințat cu precădere, întruchiparea modern-arioso a partiturilor lui Hamlet și a Ofeliei.

Este de admirat Reynald Giovaninetti care a reușit să atingă cu orchestra mărită, într-un timp scurt de repetiții (două săptămîni), o precizie și o nuanțare maximă. Margherita Wallmann a creat, împreună cu scenograful André Acquart, sugestive efecte scenice. Conducerea soliștilor este bine concepută și plină de fantezie. Tînărul tenor mexican, Salvador Novoa, cu glasul său minunat și jocul elastic, a fost un Hamlet al zilelor noastre.

Andrée Esposito a învins, cu vocea ei frumoasă de soprană, toate greutățile partiturii Ofeliei. Ireproșabil din toate punctele de vedere basul Marc Vento (Regele), mezzo-soprana Hélia T'Hezan (Regina), Dany Barraud și Philippe Benanzal (Perechea regală în piesă), comicul Lucien Cattin (Osrick), baritonul Michel Philippe (Laerte) și tenorul Francis Dresse (Polonius).

În general : o seară de înalt nivel.

Carola ECKART

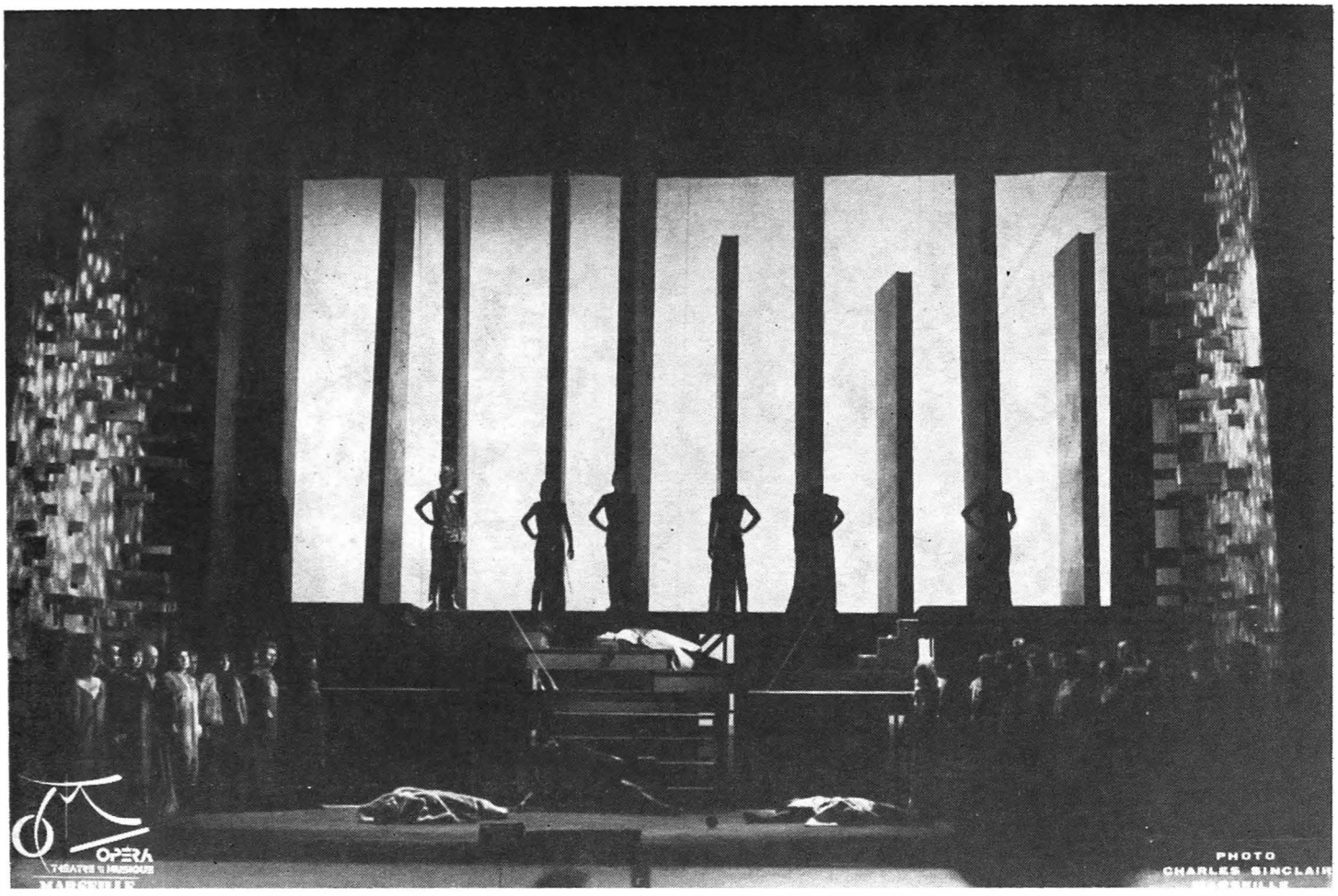
(Die Bühne, iunie 1974, Viena)

De la modern la clasic

De curînd Opera din Marsilia a pus în scenă, pentru prima oară, *Hamlet*, operă bazată pe piesa lui Shakespeare, autorul libretului și muzicii fiind un tînăr compozitor român, Pascal Bentoiu. Textul original este în românește, dar lucrarea a fost dată în premieră în traducere franceză.

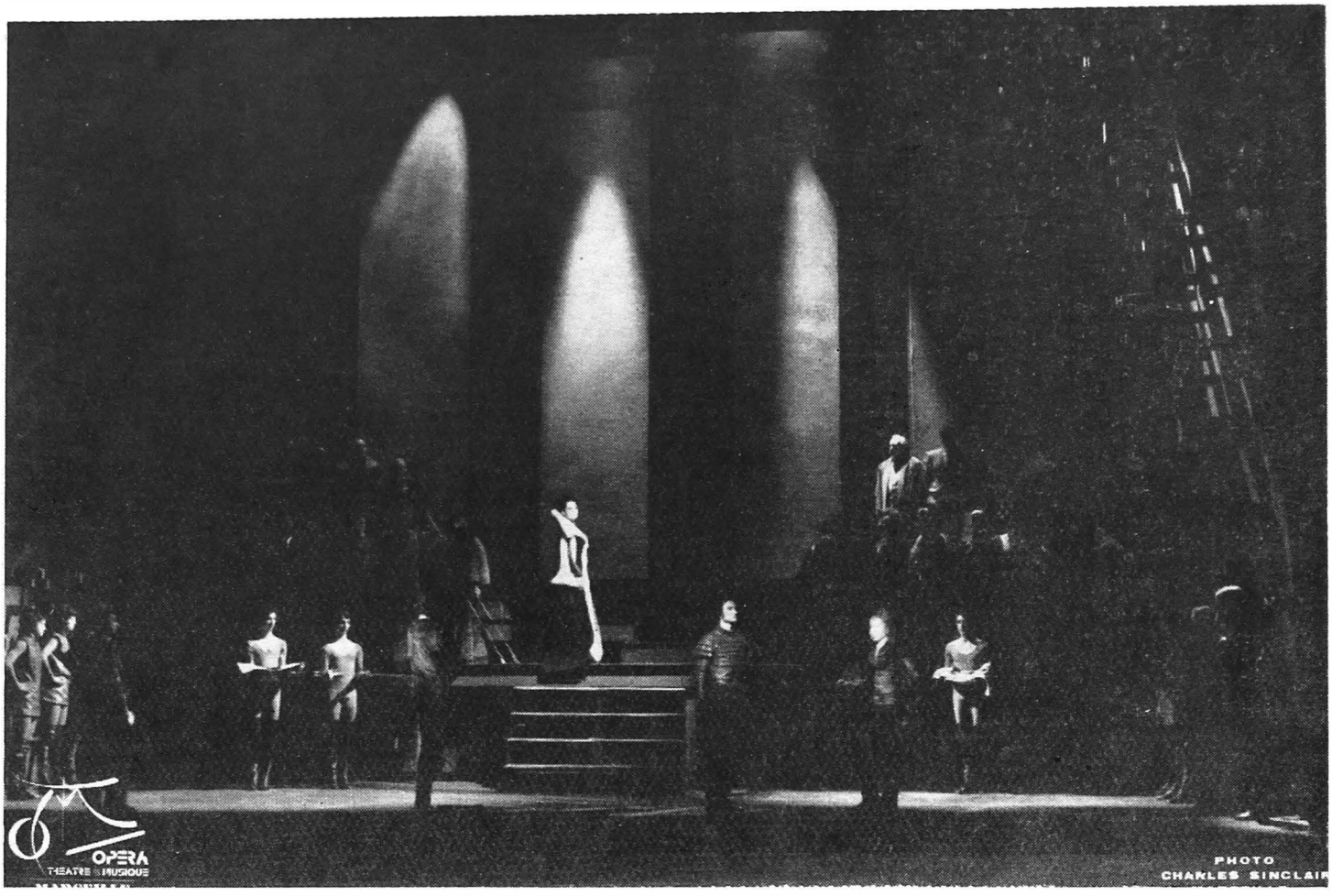
E o lucrare de o forță dramatică neîndoielnică. Libretul este decupat abil, acțiunea rămîne destul de clară, dar e mai bine să cunoști dinainte tragedia lui Shakespeare pentru a-i aprecia meandrele. Am putea spune că necesara concentrare e cîteodată prea mare, că unele scene rămîn insuficient motivate, ca de exemplu cea, capitală, a actorilor. Unul din principalele personaje ale tragediei, și dintre cele mai tulburătoare, Horațio, prietenul lui Hamlet, a dispărut din libret.

https://biblioteca-digitala.ro



Scene din spectacol

https://biblioteca-digitala.ro



(foto : Charles Sinclair)

https://biblioteca-digitala.ro

Acest tratament oarecum chirurgical aplicat piesei originale are drept rezultat o lucrare scurtă : fără antract, ne aflăm în fața a cinci sferturi de oră de muzică, dar posibilitatea unei pauze a fost prevăzută de autor, și utilizată la Marsilia.

Muzica evoluează liber între scriitura atonală, modală și chiar tonală. Dar nu acesta este esențialul. Cum am mai spus-o, Bentoiu are simțul dramei, și de asemenea și al mișcării. Ritmul său este puternic, lirismul său arzător, mergînd pînă la expresionism — Berg nu e departe — scenele de bază sînt bine aduse, iar *crescendo*-ul lor irezistibil. Astfel de pildă scena finală, în care duelul între Hamlet și Laerte, otrăvirea reginei, moartea regelui și în sfîrșit a lui Hamlet și a antagonistului său se desprind, ca o mimodramă, pe fundalul unei pagini simfonice de o forță ascensională incontestabilă. Am apreciat mai puțin faptul că scena între Hamlet și regina mamă a fost concepută în același fel : aici cuvîntul, înaripat de cînt, îmi pare absolut necesar. Așa cum este însă, lucrarea este de o calitate certă pe plan teatral cît și muzical.

Opera din Marsilia a rezervat acestui *Hamlet* o prezentare de foarte înalt nivel scenic și muzical. Decorurile lui André Acquart îi constituie un cadru grandios și sălbatic, evocînd o lume barbară în care meditația filozofică a lui Hamlet abia de-și găsește locul. Punerea în scenă a Margheritei Wallmann este aceea a unui balet al morții, acea moarte irevocabilă către care de la început totul tinde, și căreia nimeni nu i se poate sustrage. Cele mai mărunte detalii sînt puse la punct cu o meticulozitate rar întîlnită : din toți cîntăreții, Wallmann a făcut tragedieni care se exprimă atît prin corpul lor cît și prin glas. Duelul între Hamlet și Laerte este o piesă de valoare antologică.

Din punct de vedere muzical, Reynald Giovaninetti, la pupitru, a știut la rîndul lui să scoată în evidență motoarele tragice ale acțiunii. Muzica este expresionistă, și Giovaninetti a avut dreptate să opteze pentru cît mai mult dramatism în interpretare. Cîntăreții au făcut la fel : Salvador Novoa, în rolul titular, conceput ca al unui ins în delir, gata de orice ; Andrée Esposito, o îndurerată Ofelie ; Marc Vento, rege al cărui suflet putred păstrează tot timpul, în exterior, o demnitate înspăimîntătoare în ipocrizia ei ; Hélia T'Hézan, o regină care nu e decît o nesățioasă cățea în călduri ; Dany Barraud, replica ei în scena piesei în piesă, nebună frustrată care instigă la asasinat. Vocal, și pentru toți, interpretarea a fost de o intensitate care pe tot parcursul nu a scăzut nici o clipă ; și admiram felul în care T'Hézan știa să-și întrebuințeze vocea obosită pentru a caracteriza și mai bine personajul reginei. În ansamblu, a fost o reprezentație de o coerență desăvîrșită și de o justețe de ton fără greș.

ANTOINE GOLÉA

(Carrefour, 30 mai 1974)

PUNCTE DE VEDERE

Menirea actuală a criticului muzical

de Alfred HOFFMAN

Critica muzicală din zilele noastre are premergători ilustri ; Schumann, Berlioz, Ceaikovski, Debussy — pentru a nu cita decît patru dintr-un șir impunător de nume — au ilustrat acest domeniu al gîndirii despre artă prin pagini devenite clasice și păstrate ca modele. Primul dintre cei patru, Schumann, a susținut și a dovedit că pagina de critică trebuie să fie tot atît de frumoasă ca și fenomenul muzical care a inspirat-o.

În ce constă oare această frumusețe ? Ea nu poate fi asemănătoare cu a unui lied sau a unei simfonii. Dar ea poate fi *paralelă*, exprimată prin alte mijloace. În primul rînd, criticul este chemat să se poată înflăcăra, să nu uite că deși asistarea, seară de seară, la concert sau spectacol poate fi obositoare, el se află în primele rînduri ale luptei pentru propășirea artei pe care o slujește. De aceea, nu i se poate ierta să scrie cu plictis sau blazare — mai cu seamă cînd opera de artă pe care o comentează este de calitate, cînd a izvorît dintr-un impuls creator autentic. Atunci, condeiul lui trebuie să găsească acele cuvinte în stare să evoce cît mai colorat, cît mai sesizant, muzica ascultată, să ușureze celor care îl citesc sau îl ascultă pătrunderea însușirilor ei primordiale, să le arate cu mai multă limpezime decît au putut ei discerne, în ce constă valoarea ei. Critica are rolul, pe care poate nu toată lumea îl vede, de a crea curentul fertil de opinii în jurul muzicii. În momentul de față al dezvoltării istorice și sociale, o viață muzicală fără critică se năruie, devine palidă, izolată de public, fără relief, lipsită de criterii calitative.

Dar frumusețea criticii mai are și un alt aspect. Ea rezidă, în aceeași măsură, în curajul opiniei, în fermitatea atitudinii, în atacarea frontală a racilelor, a mediocrității, a imposturii. Actul critic poate deveni sublim atunci cînd criticul face dovadă de atitudine umană și cetățenească înaltă, asumîndu-și chiar riscul unor antipatii personale sau al pierderii unor presupuse avantaje pentru a rosti cuvîntul răspicat și aducător de lumină într-un domeniu în care lucrurile nu merg prea bine, sau în cazurile în care ierarhizarea valorilor se cere stabilită cu mai multă rigoare. Din experiența mea de critic vă pot împărtăși că cele mai adevărate satisfacții le-am încercat fie cînd am reușit să evoc la o tensiune destul de înaltă semnificația unor mari evenimente artistice, fie cînd mi-am exprimat

https://biblioteca-digitala.ro

tăios o atitudine — fără să presupun că unanimitatea reacțiilor îmi va fi favorabilă — reușind în cele din urmă să contribui la o *punere la punct* în probleme în care opiniile se scăldau, de regulă, într-o băltoacă călduță și comodă. Noblețea și demnitatea profesiunii de critic stau, în mare parte, și în „spinii" ei. Dar acești spini se pot transforma în roze, cel puțin din punct de vedere sufletesc, atunci cînd criticul dobîndește autoritate, atunci cînd el reușește, prin atitudine consecventă în timp, să încredințeze opinia publică de cinstea lui, de faptul că judecățile emise — și care în mod inevitabil vor conține și un grad de subiectivism, propriu personalității fiecăruia — sînt izvorîte din convingeri profunde, umane și artistice.

Am enumerat la început nume de mari muzicieni străini. Dar îndatorirea criticilor muzicali români poate fi desprinsă și din experiența înaintașilor noștri de pe aceste meleaguri. Începînd cu Cezar Boliac și Nicolae Filimon, care au activat în condiții eroice pentru zămislirea culturii muzicale românești, pot fi citați o seamă de cărturari și artiști care au militat cu pasiune neabătută pe același tărîm, fiecare constituind o oglindă fidelă a epocii trăite și redate în paginile sale. Desigur, mult timp critica noastră a avut, în genere vorbind, un nivel în care diletantismul se răsfăța oarecum nestînjenit. Dar pentru cercetătorul sau lectorul de astăzi, întotdeauna se vor impune cu evidență valorile, poate nu multe la număr, dar semnificative, care au izbutit să se ridice deasupra mediei, să găsească accentele vibrante și definitorii. Mărturisesc că lucrînd, de pildă, la redactarea monografiei *George Enescu* alături de colegii mei de la Institutul de Istoria Artei al Academiei de Științe sociale și Politice, am rămas uneori uimit de competența și sugestivitatea mărturiilor unor critici ca Ventura sau Mărgăritescu, care ne-au ajutat mult la reconstituirea unor episoade semnificative din activitatea luceafărului muzicii românești. Mihail Jora, George Breazul, Constantin Brăiloiu, Alfred Alessandrescu, Emanoil Ciomac, Cella Delavrancea, sînt de asemenea pilde de mari muzicieni și oameni de cultură în scrierile cărora pătrunderea artistică s-a unit cu onestitatea omenească și adevărul spuselor cu darul expunerii atrăgătoare. Fără mărturiile lor, cum am putea cunoaște astăzi vremurile muzicale pe care le-au trăit și le-au oglindit?

Deci, pilde ne stau în față, destule. Le urmăm noi oare imboldul? Am putea spune că din ce în ce mai mult. În condițiile făuririi culturii noastre noi, fără îndoială că și detașamentul criticilor muzicali, recrutați dintre oamenii tineri, care s-au afirmat odată cu noua societate, a cunoscut dificultățile de creștere. Mult timp s-a manifestat un amatorism destul de vag și mai cu seamă o prudență excesivă în spunerea lucrurilor pe nume. A fost o perioadă în care toate articolele și cronicile ajunseseră să semene — dominant fiind un ton blînd, pașnic, inodor, incolor, decis să nu creeze probleme și să nu supere pe nimeni. Se poate spune în genere că din această fază am ieșit și se cuvine să recunoaștem că am fost stimulați în acest sens. Astăzi, o atitudine critică deschisă nu mai constituie o excepție susceptibilă să aducă pe criticul așa-zis „culpabil" sub reflectorul unde, bine văzut și descoperit, să se poată aștepta la cele mai diverse și neașteptate neplăceri. Asta nu înseamnă că întreaga lume artistică s-a adaptat bine și integral acestei schimbări nete de atitudine care se manifestă în critica noastră. Mai sînt multe de făcut în această privință și nu trebuie să ostenim în a repeta că instituția criticii muzicale face parte dintre apanajele oricărei națiuni civilizate și că artiștii trebuie să se obișnuiască cu schimbul viu și prompt de opinii, chiar dacă nu este totdeauna comod. Sperăm că reacția violentă și neprincipială la critică va deveni, treptat, un fenomen pe cale de dispariție.

Pe de altă parte, se cuvine să afirmăm că în critică nu se poate face carieră *ușor*, dacă ții la propria-ți demnitate și te consideri răspunzător în primul rînd în fața muzicii. Trebuie să fi deschis tuturor modalităților de a sluji această artă *cu autenticitate*, disprețuind și demascînd doar „făcăturile", adică falsurile artistice. Este mai bine să nu te afiliezi prea strict nici unui grup prea restrîns, căci pierzi libertatea de exprimare și nu mai poți fi sincer cu tine însuți. Iar dacă vrei să parvii făcînd concesii în stînga și în dreapta, te menții un timp pe linia de plutire dar îți pierzi încrederea cititorilor, ceea ce înseamnă, în această nobilă profesiune, descalificare. Critica nu poate fi nici o trambulină pentru lansarea propriei creații, căci o asemenea tendință devine de îndată sesizabilă cititorilor și face pe respectivul critic să-și piardă credibilitatea în fața lor.

Radiodifuziunea, poate în primul rînd, a făcut mult pentru stimularea tonului viu al criticii muzicale și la microfonul nostru a început să se manifeste o consecvență lăudabilă în această privință. Același lucru se poate spune și despre o serie de rubrici, din păcate puține la număr și în ultima vreme pe cale de alarmantă împuținare, ale unor ziare și reviste din București și din alte centre culturale ale țării. Este necesar să evidențiem mereu adevărul că o bună critică muzicală nu se poate constitui decît prin prezența ei absolut regulată, în rubrici respectate cu strictețe. Caracterul temporar sau întîmplător al cronicilor duce, în mod inevitabil, la diletantism, la pierderea pozițiilor critice. Profesia de critic se știe bine, nu este stimulatoare, nu se poate exercita decît prin *continuitatea* ei, criticul nu i se va dedica cu pasiune decît dacă va ști cu siguranță că rîndurile sale sînt așteptate pentru a fi publicate cu operativitate. De aceea, problema spațiului grafic acordat criticii muzicale este absolut vitală pentru propășirea

https://biblioteca-digitala.ro

acestui sector atît de important într-o vreme cînd Statul acordă atîta sprijin activităților artistice. Critica fiind un stimul hotărîtor al acestor activități, ea trebuie privită ca încadrată organic lor și de aceea locul ei se cuvine să fie direct proporțional cu ponderea manifestărilor muzicale, atît de frecventate, care constituie un punct esențial al vieții spirituale a publicului românesc. În perspectiva timpului, să nu uităm că oricînd critica este un sprijin indispensabil al istoricului de artă și că a nu-i acorda locul meritat ar însemna să ne lipsim pe viitor de posibilitatea cercetării și cunoașterii unei epoci atît de hotărîtoare în existența muzicii românești ca cea pe care o trăim în momentul de față.

Nu se cade să avem însă numai pretenții, ci, în aceeași măsură, și autoexigență. Adevărul este că un bun critic trebuie să fie — istoria o dovedește fără putință de tăgadă — și un muzician. Numai cel care a trăit el însuși muzica, care o cunoaște dinlăuntrul ei, poate să o lumineze în chip mulțumitor și celorlalți. Altminteri, dacă are talent la scris, articolul său va părea bun celor ce nu simt muzica, dar va fi total fals în esența lui. Pledăm, de aceea, fără să obosim, pentru profesionalizarea criticii muzicale, pentru permanenta triere a noilor condeie, astfel ca numai cei chemați — artisticește dar și *omenește* — să ne reprezinte breasla în fața opiniei publice.

DIN ȚĂRILE SOCIALISTE

Festivaluri muzicale la Praga și Bratislava

de A. RATIU
O. L. COSMA

Festivalul muzical internațional „Primăvara la Praga", aflat la cea de a 29-a ediție, a rezervat în acest an un loc cu totul deosebit creației compozitorilor cehoslovaci. Anul 1974 a fost recunoscut oficial, de către organizația UNESCO, ca *an al muzicii cehe*, datorită mai multor aniversări importante care au loc concomitent: 150 de ani de la nașterea și 90 de ani de la moartea lui Smetana, 70 de ani de la moartea lui Dvorak, 120 de ani de la nașterea lui Janacek și 100 ani de la nașterea lui Suk. Desigur că în afara acestor patru nume de frunte ale muzicii cehe, nu au lipsit nici ceilalți compozitori proeminenți ai școlii naționale: Novak, Fibich, Foerster, Haba, Martinu, Jeremias, Ostrcil și unii creatori contemporani, au fost bine reprezentați. Programul deosebit de bogat al festivalului, cuprinzînd trei pînă la șase concerte sau spectacole pe zi de-a lungul a 24 de zile, a acordat un spațiu larg și capodoperelor muzicii universale. Desfășurîndu-se concomitent în mai multe săli de concert și teatre de operă, precum și în incinta unor vechi monumente arhitectonice, în muzee sau în parcuri, toate aceste manifestări muzicale au atras un public numeros, cultivat și exigent și totodată cu un neobosit entuziasm pentru artă.

Pentru a avea o imagine asupra amploarei manifestărilor din domeniul muzicii simfonice trebuie știut că au participat 10 ansambluri orchestrale (dintre care 3 orchestre străine de mare prestigiu) la pupitrul cărora s-au perindat 23 de dirijori. Conform tradiției, concertul inaugural a fost consacrat ciclului de poeme simfonice *Patria mea* de Smetana, prezentat în acest an de Filarmonica cehă sub conducerea eminentului ei dirijor Vaclav Neumann. Am ascultat această orchestră care prezintă indiscutabil calitățile definitorii ale marilor ansambluri simfonice — omogenitate, precizie, valoarea înaltă a instrumentiștilor din toate compartimentele — sub bagheta unui tînăr dirijor sovietic, Iuri Simonov. Calitatea instrumentelor de coarde a fost demonstrată în *Serenada* de Suk, cîntată cu un excepțional rafinament al sonorităților, pentru ca în *Simfonia a V-a* de Prokofiev ansamblul ceh să strălucească în toată plenitudinea sa; tălmăcirea a fost impresionantă prin avîntul irezistibil al momentelor de impetuozitate și noblețea expansiunilor lirice — totul realizat cu o suplețe dinamică rar întîlnită, cu deosebire în cazul instrumentelor de alamă. Filarmonica de stat din Brno a susținut un concert în Catedrala Sf. Vit, sub conducerea lui Jiri Waldhans, unde multe mii de auditori au urmărit emoționantele misse de Martinu și Janacek (*Missa glagolitică*) și un alt concert condus de cunoscutul dirijor grec Miltiades Caridis. Temperament meridional, înclinat spre demonstrații spectaculoase de agilitate fizică, (am putea spune chiar atletică, în ciuda celor 50 de ani ai săi), Caridis este nu mai puțin un muzician autentic, posesor al unui remarcabil simț al stilurilor. În *Simfonia a III-a* de Schubert el a știut să descopere și să reliefeze tot farmecul cu adevărat schubertian al acestei partituri juvenile, în timp ce *Mandarinul miraculos* de Bartok a fost o muzică ardentă, cu paroxisme de nuanță expresionistă. Interesantă a apărut *Fantezia simfonică „Drumul vieții"* de Alois Haba. Acest opus 43, datînd din anii 1933—1934, relevă afinitățile muzicianului ceh, cunoscut îndeobște ca un cercetător temerar al microtoniei, cu muzica neoclasică de tip Hindemith-Honegger. Admirabil orchestrată, lucrarea sa își păstrează actualitatea și este demnă de a figura în repertoriul simfonic curent.

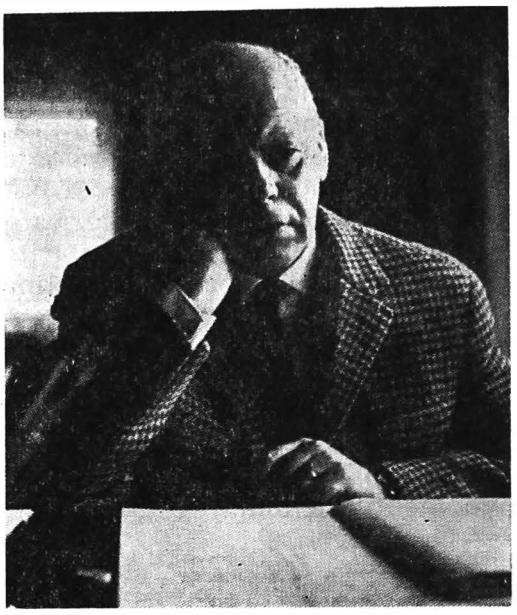
Printre principalele evenimente ale festivalului se situează cele două concerte ale Orchestrei simfonice „Concert-gebouw" din Amsterdam. Sub direcția lui Bernard Haitink, unul din marii dirijori de astăzi, această orchestră de veche tradiție atinge din nou înaltele culmi interpretative din vremea lui Mengelberg sau Van Beinum. De la Haydn la Ravel, de la Bruckner și Mahler pînă la savuroasele *Dansuri*

https://biblioteca-digitala.ro

slave ale lui Dvorak, oferite în supliment, concertele au dovedit o impresionantă stăpînire a unor variate stiluri, nelipsind nici muzică de avangardă, reprezentată aici prin *Simfonia pentru suflători*, o expresivă lucrare a compozitorului olandez Ton de Leeuw. Solistul Hermann Prey, în ciclul liedurilor de Mahler, își confirmă locul de frunte pe care-l ocupă printre baritonii mari ai zilelor noastre.

În domeniul muzicii de cameră, festivalul a găzduit 13 ansambluri diferite, acoperind prin repertoriul lor o arie de patru secole din istoria muzicii. Au fost de asemenea numeroase recitale de muzică instrumentală sau vocală, susținute de artiști reputați, precum și un ciclu în paralel de recitale ale tinerilor interpreți cehoslovaci. Un eveniment în domeniul muzicii de cameră l-a constituit prezența formației americane „Beaux Arts Trio", care se distinge prin căldura cantabilității și rafinamentul culorilor, cu egal succes în lucrări de Haydn, Ravel sau Dvorak. Quartetul bulgar „Dimov" a interpretat cu convingere cel de al treilea *Quartet de coarde* de Paul Hindemith și *Quartetul „Scrisori intime"* de Janacek, care rămîne o operă permanent modernă. Din epoca barocă a muzicii cehe cele trei *Sonate pentru ansamblu cameral* de Pavel Josef Vejvanovsky, cîntate în admirabilul parc al palatului Cernin, au completat festivalul cu pagini mai puțin cunoscute. În același concert, *Partita în Re* de Frantisek Xaver Brixi aducea farmecul unui limbaj clasic în plin proces de constituire, iar *Muzica de concert pentru 13 instrumente de suflat* de Jiri Pauer punea în valoare calitățile deosebite ale soliștior din Filarmonica cehă, cărora le este dedicată lucrarea. Toate aceste manifestări muzicale au colorat atît de divers sfîrșitul unui festival în care mai apăruseră oaspeți ca violoncelistul Pierre Fournier, care împreună cu Zuzana Ruzickova oferise o memorabilă seară Bach, dirijorul Rudolf Kempe, care cu „Royal Philharmonic Orchestra" lăsase amintirea unei excepționale *Eroice*, tenorul Peter Schreier, violonistul Ion Voicu, reprezentantul muzicii românești în cadrul acestui festival (împreună cu oboistul Radu Chișu, cîștigător al Marelui Premiu la concursul de interpretare organizat în paralel).

De-a lungul celor mai bine de trei săptămîni, în fiecare seară, una din scenele lirice pragheze, istoricul Teatru Național sau eleganta sală, recent renovată, a Teatrului „Smetana" oferea iubitorilor genului cîte un spectacol de operă. Creația lui Smetana, substanțial reprezentată cu un număr de 7 lucrări, precum și cîte 2 lucrări de Dvorak, Janacek și Cikker, cărora li s-au mai adăugat lucrări de Jeremias, Nedbal, Fibich și Suchon, au întregit prezența masivă a operei naționale pe scenele lirice. Wagner, Ceaikovski și Prokofiev mai apăreau în completarea repertoriului. Deși prezent cu numai două lucrări din creația sa atît de vastă, Janacek a apărut ca o figură dominantă, ocupînd o poziție cu totul specială atît în contextul muzicii cehe cît și în cel al muzicii contemporane în general. O lucrare cum este *Cazul Makropulos* nu ar trebui să lipsească din repertoriul niciunei scene lirice, constituind una din rarele reușite ale operei secolului XX. Figura patetică a eroinei



Prof. Jan Cikker

principale, cîntăreața Emilia Marty — care pare a fi învins moartea fără a putea cunoaște adevărata fericire — domină întreaga acțiune a dramei imaginată de Karel Capek ; intruziunea elementului fantastic într-o dramă cu aspecte realiste îi conferă acesteia o mare bogăție de simboluri, iar muzica lui Janacek urmărește cu o uimitoare plasticitate jocul stărilor sufletești plin de nuanțe delicate sau contraste violente. Solista Elena Kittnarova, în fruntea unei distribuții excelente, a realizat, atît din punct de vedere vocal cît și scenic, o creație de neuitat. Un merit deosebit în reușita spectacolului (prezentat de ansamblul de operă din Bratislava) revine și dirijorului Zdenek Kosler, cunoscut și la noi din concerte simfonice, cu o gestică de mare precizie și eficiență.

Opera *Ienufa*, anterioară cu peste două decenii, confirmă cu aceeași pregnanță remarcabila forță dramatică a lui Janacek. Expresia este pusă în slujba definirii unor caractere puternice, angrenate într-un conflict ce se desfășoară într-o țesătură complexă. Partitura acestei opere evidențiază legătura lui Janacek cu muzica populară, la care recurge adeseori într-o manieră profund creatoare.

Spiritul național al muzicii operei *Ienufa*, ca și încărcătura cromatică a spumoasei opere *Cazul Makropulos* îi atribuie și astăzi lui Janacek un loc important în galeria creatorilor de operă ai secolului nostru.

Opera lui Jan Cikker (1911) *Poveste despre dragoste și moarte* reia o nuvelă a lui Romain Rolland, înfățișînd destinul savantului J. Courvoisier și al soției sale Sofia, în zilele marii Revoluții franceze. Calitățile partiturii rezidă în tensiunea dramatică pe care o creează atît prin intermediul recitativelor, cît mai ales printr-o țesătură orchestrală de mare virtuozitate. Cikker este adeptul primatului suflului orchestral în opera contemporană, fapt care îi permite să vehiculeze un tematism cu bogate potențiale ca și a unor citate specifice epocii revoluționare. Opera aceasta nu se impune atît prin organicitatea discursului sau bogăția premiselor dramatice, cît prin măiestria gîndirii orchestrale.

https://biblioteca-digitala.ro

În cealaltă operă a sa, *Coriolanus* — pe un libret după tragedia lui Shakespeare — impresionează mai ales scenele de ansamblu, realizate cu o mare măiestrie a scriiturii vocal-orchestrale. Excelenta montare

Helena Vondrackova

a acestui spectacol, atît de viu, beneficiază de avantajele unei scene turnante deosebit de mobile.

Cultul pe care cehoslovacii îl au pentru moştenirea lirică a lui Smetana, Dvorak, Fibich şi Janacek ca şi pentru creaţia autorilor slovaci contemporani Suchon şi Cikker merită toată consideraţia. Adevărul este că numai atitudinea de difuzare sistematică a lucrărilor naţionale are darul să imprime cursul viu al creaţiei autohtone, să determine o traiectorie istorică în conştiinţa ascultătorilor contemporani.

La Bratislava se desfăşura concomitent un festival internaţional de muzică uşoară — *Lyra 74*, aflat la a IX-a ediţie.

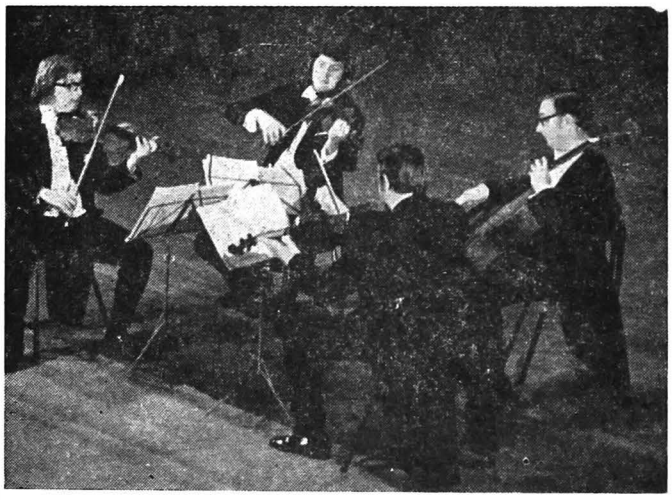
Lyra Bratislavei se bucură de o bună reputaţie internaţională, ceea ce explică prezenţa unor interpreţi de faimă şi marcanţi oaspeţi de peste hotare. Festivalul se desfăşoară pe mai multe planuri: concurs naţional de creaţie şi interpretare, concurs internaţional de cîntece la care participă ţări socialiste. Regulamentul acestui concurs care are un juriu internaţional prevede ca piesa prezentată să fi fost distinsă cu un premiu naţional. România a fost reprezentată de Adrian Romcescu în a cărui interpretare s-a cîntat „Chemarea dragostei" de Marius Ţeicu. Din juriu a făcut parte Radu Şerban.

Seară de seară, după piesele aflate în competiţie, aveau loc recitaluri şi concertele unor solişti ai ansamblului. La acest capitol participarea a fost masivă, în primele seri au apărut pe scena bine utilată cu instalaţii sonore ultramoderne, cîte patru solişti de renume. O impresie deosebită au produs-o formaţiile „The Humphries Singers" (S.U.A), „Mladi Batali" (Jugoslavia) şi „Scarabeus" (Cehoslovacia).

Concursul naţional a relevat un bun nivel profesional, mai ales în privinţa aranjamentelor orchestrale. Cît priveşte expresia pieselor din concurs, credem că în numeroase din cele 24 de compoziţii nu s-a depăşit o anumită monotonie. Dintre interpreţi, în mod deosebit s-a remarcat talentata Helena Vondrackova, care de altfel a şi obţinut premiul I.

Lyra '74 s-a bucurat de o mare reclamă şi afluenţă de public, care răsplătea cu aplauze generoase interpreţii preferaţi. Martori la un asemenea entuziasm spontan, ne-am gîndit cu nostalgie la *Cerbul de aur* şi la *Festivalul de la Mamaia.*

https://biblioteca-digitala.ro



Zilele muzicale tîrgumureşene

Între 8—17 iunie a.c. s-au desfăşurat *Zilele muzicale tîrgumureşene,* festival aflat la cea de a patra ediţie a sa, prestigioasă manifestare muzicală care reuneşte la începutul fiecărei veri, în sălile de concert din Tg. Mureş, interpreţi — soliști, dirijori, formaţii corale şi instrumentale, orchestre simfonice — din ţară şi din străinătate. Festivalul tîrgumureşean constituie, la fiecare ediţie, un moment remarcabil în bogata viaţă culturală din Tg. Mureş, prin modul în care reuşeşte să polarizeze în jurul său interesul unui mare număr de auditori, atraşi de programele variate şi interesante, precum şi de garanţia unor interpretări de aleasă ţinută.

De la debutul său, în 1971, şi pînă azi, festivalul tîrgumureşean şi-a căutat un profil propriu : o anumită structură şi succesiune a concertelor, preferinţa pentru anumite categorii de interpreţi şi lucrări. Astfel, alternează concertele simfonice şi vocal-simfonice cu concerte de muzică de cameră şi recitaluri. Interpreţii — soliști şi ansambluri — se pot grupa în două categorii : a celor care sînt invitaţi la fiecare ediţie şi a celor tineri, autentice speranţe sau chiar certitudini ale artei interpretative româneşti, care se impun, astfel, o dată în plus atenţiei publicului. Invitaţilor din ţară sau de peste hotare li se alătură, într-un concert dedicat creaţiei compozitorilor tîrgumureşeni, interpreţi din localitate. De altfel, cele mai numeroase apariţii aparţin formaţiilor filarmonicii tîrgumureşene : orchestra simfonică, orchestra de cameră şi corul mixt.

Repertoriul concertelor şi recitalurilor este ales cu grijă, cuprinzînd lucrări româneşti, de fiecare dată şi prime audiţii, precum şi lucrări dintre cele mai reprezentative ale muzicii universale.

A intrat în tradiţia festivalului ca la primul concert să fie învitat un tînăr solist. După ce la cele trei ediţii anterioare au evoluat în această postură

Corul şi orchestra simfonică a Filarmonicii din Tîrgu-Mureş, dirijate de Mircea Cristescu, solistă Emilia Petrescu (1) ; Orchestra simfonică dirijată de Mircea Cristescu, solist Ştefan Ruha (2) ; Cvartetul „Brahms" din R.D.G. (3) ; Organistul Lehotka Gábor din R. P. Ungară (4).

https://biblioteca-digitala.ro

Orchestra Filarmonicii din Tg. Mureş, dirijată de Szalman Lóránt, solist Alexandru Preda.

violonistele Silvia Marcovici, Gabriela Jjac şi Cornelia Vasile, în acest an, rolul de a deschide festivalul i-a revenit tînărului pianist Alexandru Preda, care a interpretat *Concertul nr. 5* de Beethoven, în compania orchestrei simfonice tîrgumureşene, dirijată de Szalman Lóránt. Alegerea s-a dovedit inspirată, deoarece Alexandru Preda, care s-a afirmat prin concerte şi recitaluri susţinute în ultima perioadă a reuşit o interpretare deosebit de convingătoare a monumentalei lucrări beethoveniene.

Într-un alt concert, în compania aceleiaşi orchestre şi a aceluiaşi dirijor a apărut pianistul francez François-Joël Thiollier cu *Concertul nr. 4* de Beethoven şi *Concertul nr. 2* de Brahms. A fost un adevărat tur de forţă, parcurs cu dezinvoltură de pianistul francez, înzestrat cu o tehnică strălucitoare.

Dintre apariţiile solistice s-a detaşat din nou aceea a lui Ştefan Ruha, unul dintre invitaţii permanenţi ai festivalului, de astă dată în *Concertul în Re major* de Brahms. L-am revăzut pe Ruha tot mai mult preocupat de a tălmăci profunzimile paginilor bramsiene, care îi sînt atît de apropiate.

Un loc important i-a fost rezervat şi de astă dată muzicii de cameră, putînd fi ascultate lucrări preclasice, clasice, moderne şi contemporane, în interpretarea unor excepţionale formaţii. La această ediţie a festivalului a fost invitat şi cvartetul „Brahms" din R. D. Germană, care ne-a oferit o reală satisfacţie prin interpretarea, alături de două cvartete de Mozart şi Beethoven, a unuia dintre cele mai izbutite cvartete din creaţia românească contemporană, *Cvartetul nr. 6* de W. G. Berger.

Orchestra de cameră a filarmonicii din Tg Mureş— colectiv tînăr, dar cu o deosebit de fructuoasă activitate şi frumoasă reputaţie — a oferit un memorabil concert, cu lucrări de Haydn, Vivaldi, Boccherini, Britten, Remus Georgescu şi Csiky Boldizsár. Varietatea stilistică a lucrărilor abordate a relevat incontestabila măiestrie a acestui entuziast colectiv, condus de concertmaestrul Iuliu Hamza, măiestrie concretizată printr-o perfectă omogenizare a partidelor, a sunetului, prin inteligenţa frazării şi a nuanţării. Din creaţia românească, orchestra a inclus în program *Cîntece şi dansuri ardeleneşti* de Csiky Boldizsár, o inspirată transpunere şi prelucrare pentru orchestră a unor melodii de cîntec sau de joc din vechi codice, în care compozitorul a reuşit să îmbine armonios culoarea specifică a melodiilor prelucrate, cu sonorităţi îndrăzneţe, aspre uneori.Cea de a doua lucrare prezentată, *Concertul pentru orchestră de coarde* de Remus Georgescu, este o remarcabilă pagină din creaţia compozitorului şi în acelaşi timp o certă reuşită a muzicii noastre. Lucrarea se impune printr-o mare densitate şi vervă ritmică, printr-o melodică capricioasă şi printr-un perfect echilibru ; piesă de virtuozitate care a pus în valoare deplină calităţile orchestrei.

La festival a fost de asemenea prezentă *Ars Nova* a filarmonicii clujene, dirijată de Cornel Ţăranu, formaţie binecunoscută prin orientarea sa spre muzica secolului XX. În lucrări de Debussy, de Falla, Ravel, Berio şi Boulez, concepute pentru diverse alcătuiri vocale şi instrumentale, uneori solistice, formaţia clujeană dovedeşte o temeinică cultură a diferitelor stiluri sau modalităţi creatoare. De o primire deosebită s-au bucurat lucrările româneşti ale lui Ştefan Niculescu, Eduard Terényi, Adrian Raţiu şi Cornel Ţăranu, migălos elaborate şi tot atît de atent interpretate. *Ars Nova* face un mare serviciu creaţiei contemporane, prin calitatea interpretării acesteia, dezvăluindu-i subtilităţile într-un mod care o face inteligibilă.

În programul festivalului a figurat şi un concert cameral din creaţia tîrgumureşeană, cu muzică veche şi mai recentă, de Kozma Geza, Nicolae Chilf, Trzner Jósef, Rudolf Wagner-Régeny şi Zeno Vancea, precum şi de Szabó Csaba, Kozma Mátyás, Hencz József şi Zoltán Aladár. Concertul a dezvăluit preocupările creatoare ale creatorilor din Tg. Mureş de acum patru-cinci decenii, precum şi realizări recente ale compozitorilor tineri. În acelaşi timp, concertul, prin interpreţii săi — profesori de liceu de muzică şi instrumentişti la filarmonică — a demonstrat că există reale resurse interpretative la Tg. Mureş.

Un recital de orgă a fost susţinut de Lehotka Gábor din R. P. Ungară, unul dintre cei mai buni organişti din cîţi au concertat la Tg. Mureş. Lehotka conferă o deosebită vigoare, strălucire şi pregnanţă liniilor polifonice, mai ales în lucrări de J.S. Bach.

Un moment original l-a constituit şi concertul formaţiei *Musica da camera* din Praga, mai ales prin lucrările unor compozitori clasici cehi.

Mai mult decît la celelalte ediţii, în acest an a fost prezentă muzica simfonică şi vocal-simfonică românească,în special lucrări cu tematică patriotică şi revoluţionară, precum şi piese inspirate din contemporaneitate. În primă audiţie, Szalman Lóránt şi orchestra simfonică au prezentat prologul simfonic *Bălcescu* de Zeno Vancea. Cu concursul corului au

https://biblioteca-digitala.ro

fost prezentate cantatele *Se construiește lumea noastră* de George Draga și, în concertul final, *Balada steagului* de Sigismund Toduță, solistă fiind Emilia Petrescu, iar dirijor Mircea Cristescu. Corul filarmonicii, dirijat de Birtalan Judit, a susținut cu fermitate partidele corale destul de dificile din lucrările sus-amintite, precum și din balada *Prima noapte valpurgică* de Felix Mendelssohn-Bartholdy realizată cu participarea cîntăreților Martha Kessler, George Lambrache, Dan Zancu și Pompei Hărășteanu.

Actuala ediție a Zilelor muzicale tîrgumureșene s-a bucurat de prezența unor compozitori și muzicologi, ca Zeno Vancea, președintele de onoare al festivalului, Romeo Ghircoiașiu, vicepreședinte al Uniunii compozitorilor, George Draga, Wilhelm Berger, Eduard Terényi și alții.

Festivalul tîrgumureșean se dovedește a fi un mănunchi de valoroase manifestări muzicale, al căror interes a depășit cadrul local, integrîndu-se firesc în bogata viață spirituală a țării, aducîndu-și contribuția la vasta operă de culturalizare și apropiere de artă a unui număr tot mai mare de oameni ai muncii, fapt ce reiese și din entuziasmul numerosului public care l-a urmărit cu consecvență.

BUJOR DÂNȘOREAN

Simfonia a IX-a de Beethoven la Filarmonica „George Enescu"

Inchiderea stagiunii la Filarmonica „George Enescu" a fost făcută, conform tradiției inaugurată cu decenii în urmă de maestrul George Georgescu, cu *Simfonia a IX-a* de Beethoven, dirijată de Mihai Brediceanu și avînd ca soliști pe soprana Emilia Petrescu, mezzo-soprana Martha Kessler, tenorul Gheorghe Lambrache și basul Ionel Pantea. Corul a fost pregătit de Vasile Pintea. Dirijorul Mihai Brediceanu a condus lucrarea în stilul clasic cerut, a dominat bine întreg aparatul instrumental și vocal. Am găsit potrivit faptul că a grupat întreaga masă corală feminină deoparte și cea bărbătească de altă parte — de unde omogenitățile maselor vocale rezultante. Lucrarea a fost frumos prezentată dar execuția s-a resimțit de o anumită oboseală, de altfel explicabilă.

La o încheiere de stagiune avem datoria să relevăm cîteva aspecte ale activității Filarmonicii pe care le socotim esențiale. În primul rînd violonistul Ion Voicu, venind la conducerea instituției, a majorat compartimentul viorilor. Orchestra dispune de douăzeci de viori prime a căror contribuție activă, unitară și de mare eficiență, s-a făcut simțită ori de cîte ori a fost cazul, spre satisfacția dirijorilor ca și a ascultătorilor.

Instituția a urmărit și a reușit realizarea unor importante obiective în ceea ce privește programele cît și manifestările artistice; s-a avut în vedere o vastă acțiune de culturalizare a marilor mase de ascultători; s-a mers în uzine și fabrici de cîte ori a existat prilejul și s-a urmărit regularitatea concertelor date exclusiv pentru studenți. Programele au fost comentate toate, în detaliu în revista *Muzica* și nu vom reveni asupra lor. Ținem însă să subliniem printre acțiunile pozitive ale Filarmonicii, prezența permanentă a muzicii românești, lucrările aflîndu-se adesea în primă audiție. Unul din aspectele relevabile și pe care îl apreciem ca fiind de mare importanță, este locul de seamă acordat muzicii de cameră și totodată tinerelor elemente în plină ascensiune, cărora li s-a oferit din plin posibilitatea să se afirme nu numai în sala de studio sau cea mică a Palatului Republicii dar și în marea sală a Ateneului, uneori chiar ca soliști ai Filarmonicii. Faptul constituie un imbold de seamă pentru tinerele talente ale școlii interpretative românești care se afirmă cu tot mai multă vigoare.

Chiar și din această sumară punctare numai a unora din numeroasele aspecte privind activitatea de-a lungul stagiunii 1973—74 se poate trage concluzia că prima instituție simfonică a țării s-a afirmat și se afirmă cu prestigiu, fiind încredințați că în viitoarea stagiune, 1974—1975, va valorifica și mai eficient bogata experiență acumulată cu deosebire în cei treizeci de ani scurși de la Eliberare: că vor fi găsite noi forme de afirmare compatibile cu viața noastră de artă, atît de înfloritoare în epoca socialistă pe care o trăim.

https://biblioteca-digitala.ro

Concert de concerte

Filarmonica a avut, în stagiunea care s-a încheiat, atenţiile sale faţă de activitatea unor muzicieni — compozitori şi interpreţi distinşi prin activitatea lor, de-a lungul unor decenii — sărbătorindu-i în concerte şi chiar cicluri de concerte. A fost cazul maestrului Ion Dumitrescu, al pianistului Valentin Gheorghiu şi violonistului Ion Voicu, al maestrului Dumitru Botez ş.a.

La sfîrşitul stagiunii, a fost încheiat şi ciclul „Concertelor Ion Voicu", printr-un concert de concerte. A fost prilejul ca Ion Voicu să arate mai mult decît recunoscuta şi apreciata sa măiestrie interpretativă, în *Concertul nr. 1 în si minor*, de Paganini, precum şi în *Simfonia spaniolă* de Lalo. El a făcut o adevărată „baie de tinereţe" cîntînd laolaltă cu trei violonişti aflaţi în plină afirmare: Radu Iancovici, Ştefan Rodescu şi Mădălin Voicu, *Concertul pentru patru viori şi orchestră* de Vivaldi, sub bagheta dirijorului I. Ionescu-Galaţi.

A fost mai mult decît o afirmare artistică: un spectacol impresionant. Ion Voicu, cu experienţa sa de trei decenii şi jumătate, a tutelat cu prestigiu şi cu o dragoste realmente paternă buna prezentare solistică a concertului.

Radu Iancovici a cîntat cu seriozitate şi cu o frumoasă ţinută violonistică. Ştefan Rodescu a dovedit o dată mai mult aleasa sa sensibilitate, acea căldură comunicativă pe care o aduce în joc ori de cîte ori apare într-un concert. Cît priveşte pe Mădălin Voicu, care beneficiază de permanenta îndrumare şi, am spune strunire, a lui Ion Voicu, vom sublinia alături de însuşirile sale native — justeţea şi frumuseţea tonului — trăsătura plină de siguranţă a arcuşului iar, uneori, severitatea cu care se afirmă (aşa cum l-am văzut de altfel şi în *Concertul pentru două viori* de Bach).

Găsim prilejul să recomandăm însă acestor tineri violonişti de talent, o muncă artistică susţinută cu multă perseverenţă, zi de zi. Ei nu se vor putea realmente realiza în toată plenitudinea, decît studiind zilnic, cu metodă, cel puţin şase ore, aşa cum au făcut şi fac toţi cei ce se consacră cu tot sufletul viorii. Aşa au făcut Enescu, Kreisler, David Oistrah, Isac Stern, Ricci, pentru a nu cita decît pe aceşti mari violonişti. Aşa a făcut, face şi astăzi, Ion Voicu.

I. Ionescu-Galaţi a condus cu multă pondere şi cu grijă pentru echilibrul sonor dintre orchestră şi solişti. Este un artist de o muzicalitate deosebită căruia îi sugerăm însă să se păstreze cît mai drept la pupitrul dirijoral, nu aplecat peste partitură şi chiar dincolo de ea, spre... orchestră.

J.-V. P.

Concert Mozart — Beethoven la Radioteleviziune

După o stagiune bogată în evenimente, care a atras în sala din strada Nuferilor — fapt deosebit de semnificativ şi de îmbucurător — un public format în majoritate din tineret, punctul final a fost pus de Iosif Conta printr-un concert al Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii dedicat marelui simfonism clasic vienez, reprezentat prin două din lucrările sale capitale: *Simfonia nr. 39 în Mi bemol major KV 543 de Mozart şi Simfonia nr. 7 în La major op. 92* de Beethoven.

Ambele simfonii s-au bucurat de interpretări axate în principal pe valorile ritmice şi dinamice ale partiturilor, evidenţiate de dirijor şi orchestră cu un simţ precis al progresiei dialectice. La Mozart, o asemenea viziune a apărut firesc legată de cele două *Allegro*-uri extreme, străbătute de o viaţă orchestrală intensă, fertilă în evenimente; îndeosebi *Allegro*-ul final a impresionat prin stricta articulaţie a textului şi prin modul imperios în care au fost evidenţiate trăsăturile sale fulgurante. În *Andante*, melodia mozartiană a fost însă privată de „respiraţia" sa specifică, iar *Menuetul* a sunat prea marţial pentru acest decorativ dans de epocă.

În Beethoven, Iosif Conta a renunţat la orice solemnitate decorativă în favoarea unor tempi de mare dinamism. Simfonia a avut astfel o desfăşurare plină de intensitate ritmică şi de nerv, culminînd într-un *Allegro* final, dominat de o trăire prodigioasă „à la Rubens", care a dat concluziei concertului un caracter exaltant de bravură, după ce *Scherzo-ul* a impresionat prin contrastele sale de tempo şi de nuanţe.

Între cele două simfonii, un intermezzo concertant original a fost realizat cu concursul a doi pianişti oaspeţi din Italia, Fausto Zadra şi Maria Luisa Bastyns Zadra: *Concertul nr. 10 pentru două piane şi orchestră în Mi bemol major KV 365* de Mozart. Fausto Zadra ne era binecunoscut din vizitele sale anterioare (şi din cele două discuri realizate la „Electrecord" sub bagheta lui Carlo Zecchi) ca un interpret mozartian de ţinută. Soţia şi partenera sa de cuplu muzical — formată, la rîndul ei sub îndrumarea lui Carlo Zecchi la Academia „Santa Cecilia" din Roma — a dovedit însuşirea în profunzime a caracteristicilor stilistice ce definesc muzica de pian a lui Mozart. Împreună, soţii Zadra realizează unitatea de concepţie necesară de-a lungul unei execuţii pline de viaţă, de farmec, de antren, de sensibilitate, atingînd punctul culminant în frumoasa cadenţă comună a celor două piane din finalul concertului, în care am apreciat cu deosebire intervenţiile Mariei Luisa Bastyns Zadra, pentru rafinamentul lor muzical şi instrumental. La pupitru, Iosif Conta a ştiut să asigure fermitatea ritmică şi brio-ul solicitate de această fermecătoare pagină concertantă mozartiană, din păcate atît de rar ascultată.

EDGAR ELIAN

Mircea Cristescu — Cristea Zalu

Dirijorul Mircea Cristescu a prezentat la Filarmonica „George Enescu", în primă audiţie, piesa *Valenţe* de Liana Şaptefraţi. Tînăra compozitoare este foarte prolifică, îndeosebi în genul cameral. Piesa ascul-

https://biblioteca-digitala.ro

tată este scrisă pentru orchestra mare, dar fără lemne. A fost intitulată *Valențe*. Alegînd acest termen, specific îndeosebi limbajului chimiei, și care înseamnă capacitatea de combinare a unui element cu altul, nu putem ști ce a avut în vedere compozitoarea. De altfel termeni ca poliedre, parametri, polichromii, unghiuri, diedre, etc. etc. împrumutate științelor, fac azi mare modă. Dar să trecem.

Lucrarea ascultată s-a prezentat ca o pînză sonoră aproape uniformă în care sonoritățile, îndeosebi ale instrumentelor de coarde, au apărut bine amalgamate — totul desfășurîndu-se calm, ponderat, cu o curbă oarecum ascendentă a intensităților care apoi a coborît, devenind treptat, plată, etală. Pe acest fundal, pe această suprafață sonoră continuă, agrementată la răstimpuri de intervențiile unor instrumente de culoare (clopote, marimbafon, etc.) răsăreau sau mai bine zis izbuneau cu mare forță, cînd și cînd, sonorități viguroase la alămuri. Erau singurele „evenimente" de-a-lungul desfășurării acestei placide lucrări care de altfel a ținut circa un sfert de oră. Noi o așteptăm pe compozitoare, care pare să dispună de anumite posibilități mai importante de exprimare, cu o lucrare de semnificație majoră, o compoziție care să ne spună realmente ceva. „Pînza" sonoră despre care am făcut mențiune s-a stins încet, așa cum apăruse, la început, lăsîndu-ne cu sentimentul că va mai urma ceva... Orchestra și dirijorul nu au trădat — sîntem convinși — dimpotrivă, au sprijinit intențiile compozitoarei.

Pianistul Cristea Zalu a cîntat apoi *Concertul no. 1. în Do major* de Beethoven. Interpretul a dovedit, și de data aceasta, calitățile pe care i le cunoaștem : forță (deși atacul inițial a fost „moale"), precizie, fluență în expunerea discursului muzical și trecerea frumoasă a pasajelor de virtuozitate pe care aici Beethoven le-a scris cu ... blîndețe (vrem să spunem o virtuozitate mai elementară) ne referim atît la cadența din *allegro con brio* unde solistul a dispus de toate libertățile, cît și la dialogurile sale cu orchestra.

In final, pianistul și consecutiv orchestra s-au grăbit puțin, luînd un tempo mai viu.

Dirijorul Mircea Cristescu a încheiat programul său cu *Simfonia în Do major* („Linz") de Mozart din care am reținut îndeosebi mișcarea galantă imprimată menuetului și vivacitatea din *Presto* final.

J.-V. P.

Sergiu Comissiona la Filarmonică

Concertul prezentat la Filarmonica „George Enescu" de Sergiu Comissiona ne-a dezvăluit noile valențe dirijorale dobîndite în bogata-i și rodnica-i activitate. A realizat uvertura „*Corsarul*" de Berlioz cu o impetuozitate și înflăcărare care au antrenat puternic pe toți membrii orchestrei. Sergiu Comissiona este un temperament deosebit de dinamic, de-a dreptul vulcanic. Este relevabilă diversitatea și eficacitatea gesticei sale. Fiecare mînă împlinește roluri diferențiate. Cu cea stîngă stimulează cu un gest larg intensitatea viorilor prime (care s-au comportat, de altfel, strălucit) pentru a le potoli apoi cu autoritate, în vreme ce bagheta sa se înalță, uneori, spre Cupola Ateneului, nepărăsind însă niciciînd indicațiile de ritm, de tempo ale partiturii. El are darul de a mula expresiv fraza muzicală, cu o elocință comunicativă. Avansează doi pași spre a întoarce una sau mai multe file din partitură, pentru a se retrage imediat după aceea, într-o ținută exemplară, luînd distanțe cît mai avantajoase față de orchestră. Suplu, precis și cu o mare pondere, s-a afirmat și în *Concertul* atît de românesc, de frumos cizelat orchestral, al lui Valentin Gheorghiu, în care solist a figurat, cu strălucire, însuși compozitorul. (De altfel, Sergiu Comissiona și Valentin Gheorghiu sînt programați ambii să cînte la Dallas în Texas și nu au lipsit în sala Ateneului reprezentanți ai muzicii din orașul texan, veniți să-i urmărească pe ambii protagoniști).

Încheierea a fost făcută cu *Simfonia I* de Brahms, prilej de a prețui o dată mai mult pătrunzătoarea inteligență muzicală a dirijorului și spiritul, i-am spune clasic, în care a prezentat lucrarea. Efervescentul, exuberantul dirijor a avut însă și acea contenență cerută, la răstimpuri, de buna interpretare a lucrării.

Simfonia a fost redată, pe rînd, cu dramatism și frămîntare, cu o seducătoare seninătate, apoi cu caracteristica melancolie brahmsiană și răscolitoarea energie ce caracterizează finalul.

Sergiu Comissiona a legitimat pe deplin prețuirea deosebită pe care și-a cucerit-o pretutindeni.

Christoph Eschenbach dirijor

Christoph Eschenbach este un pianist de mare talent, judecînd după manifestările sale anterioare, din țară și de peste hotare. (Ne amintim, că în 1968 numele său figura cu litere enorme, afișat pe toate placardele de concert ale Parisului). El a făcut și face o carieră strălucită și îndreptățită, ca pianist. L-am urmărit și în ipostaza de dirijor, la Filarmonica „George Enescu". Se pare că luase bagheta pentru prima oară. Cel puțin la noi. Chipul în care și-a alcătuit programul (și pe care Filarmonica l-a acceptat) l-am socotit curios : două lucrări de Dvorak și *Simfonia a III-a „Eroica"* de Beethoven. În primul rînd e de făcut observația că două lucrări ale unui același compozitor — fie el chiar Dvorak, pentru care avem toată prețuirea, desigur înseamnă totuși, prea mult, în același program. Cînd aceste lucrări sînt *Serenada* și *Concertul de pian și orchestră*, lăsate mult în urmă de alte lucrări de valoroasă semnificație artistică ale aceluiași compozitor, lucrul pare cu atît mai ciudat.

A-ți face debutul cu acestea ca dirijor, în ochii noștri nu își află justificarea. Am urmărit cu multă plictiseală desueta *Serenadă* — pe care dirijorul a condus-o, am zice cu pasiune, o lucrare interminabilă căreia i-a succedat *Concertul pentru pian și orchestră* mai sus menționat. Ni se va îngădui să spunem că nu am avut prilejul de-a lungul unei jumătăți de veac (și mai bine) de consecventă urmărire a vieții muzicale, cel puțin a Bucureștiului — să ascultăm

https://biblioteca-digitala.ro

acest concert. Şi nu regretăm. A fost de asemenea o lucrare interminabilă, cu influenţe Chopin, cu melodii fără un profil pregnant, orchestrată, desigur, cu măiestrie dar care nu a reuşit să ne suscite interesul şi mai puţin entuziasmul. Solistul, tînărul şi talentatul pianist Justus Franz s-a afirmat îndeobşte cu o gingăşie feminină şi, uneori, cu forţă juvenilă, stăpîn pe o tehnică elaborată, excelent pusă la punct. Despre el vom mai vorbi. Cît priveşte *„Eroica"*, a fost condusă într-un tempo viu şi realmente... eroic. Eschenbach a realizat contraste dinamice mari şi *Scherzo* a fost luat într-un tempo prea repede... Pianistul Eschenbach promite şi în ceea ce priveşte dirijatul. Cu timpul, el îşi va pondera, credem, gesturile, contorsiunile, ţinuta — lucruri care contează în sala de concert.

Filarmonica s-a aplicat cu seriozitate, răspunzînd perfect (inclusiv în trio de corni din *Scherzo*, de care ne-am temut puţin) tuturor solicitărilor dirijorului pe care îl preferăm însă ca pianist.

RECITALURI

Ion Voicu - Christoph Eschenbach

Tot mai mult Ion Voicu îşi îndreaptă atenţia către muzica de cameră pe care o cultivă cu aceeaşi pasiune pe care i-o cunoaştem în manifestările sale solistice sau dirijorale.

De data aceasta l-am urmărit într-un recital de Sonate de Brahms, avînd ca partener pe tînărul dar deja reputatul pianist Christoph Eschenbach.

Brahms a scris de timpuriu sonate pentru un instrument recitant — vioară, violoncel — şi *Sonata I-a în Sol major* pentru vioară şi pian este unul din cele mai elocvente exemple privind arta compozitorului de a constitui o asemenea lucrare pe tema unui lied (scris pentru tenor) în speţă *Liedul ploii*, deşi tema acestuia va apărea integral în final. Însă chiar în prima mişcare — *Vivace non troppo* motivul ritmic e derivat din lied. Ne-au impresionat extrem de plăcut unele elemente interpretative ale lui Ion Voicu, pe care i le cunoaştem de altfel mai de mult, dar care acum şi-au aflat, tocmai aici, o afirmare desăvîrşită : căldura tonului şi noblețea frazării care ni l-au amintit, nu o dată, chiar pe George Enescu. A fost un cînt liniştit, profund şi chiar în pasajele mai frămîntate a dominat spiritul liedului brahmsian, cu momente de romantică reverie în *Adagio*, unde ambii interpreţi au cîntat cu reculegere, în mezza-voce. Subliniem acea vibrantă participare lăuntrică a lui Ion Voicu, care ne-a dezvăluit dincolo de cunoscutele-i însuşiri de virtuoz şi acea latură a sensibilului muzician. În acelaşi timp, pianistul a subliniat cu arpegiile sale (poate uneori prea viguroase, dar totdeauna pătrunse de o viaţă bogată) linia melodică de o atît de minunată cantabilitate.

Acordurile la pian ale lui Eschenbach, muzician de rare potenţe interpretative, au fost uneori apăsătoare, dramatice, în vreme ce Ion Voicu cînta tema în duble coarde cu o puritate ce poate servi de exemplu. Întreaga Sonată a însemnat o revărsare de melodie cantabilă, realizată la cel mai înalt nivel artistic. S-a cîntat într-o bună colaborare. Aceeaşi observaţie e de făcut şi pentru interpretarea *Sonatei a doua, în La major*, scrisă cu multă concizie şi pe care interpreţii au atacat-o cu hotărîre, desfăşurînd *Allegro cantabile* cu pasiune. Remarcabile au fost tranziţiile care pendulau succesiv de la major la minor în tema secundă şi a căror frumuseţe de nesecată inspiraţie a prins pe orice ascultător. Totul s-a încheiat cu acel *Allegro* final care,redat cu graţie, ne-a lăsat o impresie de pace netulburată, în ciuda unor momente de vivacitate în care pianistul s-a afirmat din nou cu accente mai tari, căci la Eschenbach stăruie acea pasiune a solistului, obişnuit să cînte mai mult ca atare.

Încheierea a fost făcută cu **Sonata a 3-a în la minor** căreia interpreţii i-au redat cu deplin succes vitalitatea, melodicitatea, strălucirea. Aici ţinem să relevăm cîteva elemente ce ne-au impresionat deosebit de plăcut ; de pildă, acea ondulare molcomă, ca o îngînare, cu care Ion Voicu a agrementat repriza temei din mişcarea iniţială *Allegro*, poezia intensă cu care a fost redat *Adagio* şi acea fugărire neobosită, dar cît de bogat expresivă, din mişcarea finală. A fost o seară de înaltă artă cu care am dori să ne întîlnim cît mai des.

La sărbătorirea a 35 de ani de activitate artistică ne bucură performanţele interpretative ale lui Ion Voicu, muzician de caldă şi profundă simţire, nu numai strălucit virtuoz, care prin studiul său individual, urmărit cu o exemplară tenacitate, a ajuns să se situeze printre valoroşii exponenţi ai violonisticii contemporane.

Christoph Eschenbach - Justus Frantz

Cuplul pianistic Christoph Eschenbach — Justus Frantz au prezentat la Ateneu piese scrise de mari compozitori, anume pentru două piane sau pentru patru mîini.

În principiu nu sîntem pentru asemenea „combinaţii" — ne referim îndeosebi la interpretarea pieselor scrise pentru două piane — pentru a nu mai vorbi de cele scrise pentru trei şi chiar patru piane. De ce ?

Cei doi parteneri urmăresc — şi a fost cazul şi în recitalul ascultat — în primul rînd precizia infailibilă a intrărilor şi sincronia desfăşurărilor — ceea ce e evident în ordinea lucrurilor. Dar totul se petrece, mai mult sau mai puţin, în dauna unei interpretări nuanţate cu o mare subtilitate. Cei doi pianişti, de altfel excelenţi, trebuiau să fie atenţi tot timpul în primul rînd la elementele de execuţie mai sus specificate. Cu totul altfel s-au prezentat fiecare cînd au cîntat în recital sau la concert. Noi rămînem la părerea că elementul, într-o măsură şi de spectaculozitate, al unui asemenea recital, nu e de natură să favorizeze prezentarea muzicii în nuanţele ei cele

https://biblioteca-digitala.ro

mai gingaşe şi mai explicit detaliate. O dată cu acestea, vom arăta că totuşi *Sonata în Re major* pentru două piane de Mozart, ne-a oferit prilejul, datorită facturii sale, să apreciem însuşirile celor doi interpreţi. Aşa bunăoară dacă în *Allegro con spirito*, debutul a fost la unison, au urmat reluări ale temei, de către fiecare interpret în parte, ca un ecou. Acestea ca şi diferitele imitaţii ne-au arătat că şi Justus Franz este la rîndu-i un desăvîrşit pianist. Dar nu o dată rolurile celor doi interpreţi se suprapuneau şi nu i-am putut diferenţia decît în acele reprize care aveau loc în contrapunct, ori în cîntul expresiv expus de Eschenbach în *Andante* (la mîna dreaptă) şi pe care l-au acompaniat celelalte... trei mîini. Nu am fost de acord cu schimbările aduse, pe loc, în program, oricît de valoroase au fost ele. De pildă, s-a anunţat că vor cînta *Fantezia în fa minor* (op. 103) de Schubert. În schimb au scos din program *Rondo în do minor* pentru două piane de Chopin — pe care un ascultător din sală l-a reclamat totuşi la sfîrşitul programului (lucru care a diminuat, la rîndu-i, ţinuta de data aceasta a publicului). Trebuie să recunoaştem că au oferit *„Mama mea gisca"* de Ravel, care era deja programată, în supliment — (piesă pe care de asemenea o eliminaseră din program) într-o interpretare de mare subtilitate, de desăvîrşit rafinament.

Partea a doua a programului a fost respectată: *Sonata în fa minor, pentru două piane* de Brahms. Este o piesă binecunoscută, populară, scrisă ulterior şi pentru cvintet (coarde cu pian). Aici cei doi artişti ne-au oferit posibilităţile lor de a reda cu deplină eficienţă patetismul din partea I-a, *Allegro*, cu cunoscutele momente de elevată inspiraţie brahmsiană. *Andante* a fost realizat, pe alocuri, simfonic, cu mult sentiment, cu ardoare. *Scherzo* a fost redat cu tumult, uneori ca o cavalcadă. Dar au fost şi momente de cînt în *piano* de o infinită poezie. În general, interpretarea a avut multă plasticitate iar cînd a fost cazul, bravură şi totdeauna reali ată în stilul cerut. Pe pianistul Justus Franz care s-a dovedit pe cît de tînăr pe atît de matur ca gîndire muzicală, demn partener al lui Christoph Eschenbach, îl aşteptăm într-un recital în care să apară de sine stătător.

J. — V. PANDELESCU

Dan Iordăchescu

Un cîntăreţ ajuns la deplina maturitate a vîrstei şi a evoluţiei sale artistice, care dedică un recital maestrului său aflat la vîrsta senectuţii, în timp ce acesta din urmă, prezent în sală, prefaţează recitalul discipolului său, uimind publicul prin prospeţimea glasului său de cvasi-nonagenar, — iată o manifestare cu totul ieşită din comun, ai cărei eroi au fost baritonul Dan Iordăchescu şi profesorul său, Constantin Stroescu.

Sarcina omagierii prin cuvinte a decanului de vîrstă al cîntăreţilor români şi-a asumat-o pentru început compozitorul Doru Popovici. A fost un portret evocator al „seniorului liedului românesc", amintind — într-un limbaj colorat — principalele etape ale carierei sale de interpret, dar şi meritele sale remarcabile ca pedagog şi ca promotor al creaţiei de gen a compozitorilor români. Mulţumind pentru omagiul ce i s-a adus, Constantin Stroescu a depănat apoi firul amintirilor sale ca profesor la Conservatorul „Ciprian Porumbescu", relatînd — cu nota sa de umor atît de caracteristică — împrejurările primelor sale contacte cu studentul său de acum două decenii, Dan Iordăchescu. Liedul *Estrenne à Anne* din ciclul *Cîntecelor pe versuri de Clément Marot* de Enescu — cărora Constantin Stroescu le-a dat, încă de la prima lor audiţie, o interpretare de neuitat — a fost un dar neaşteptat, oferit de maestrul sărbătorit publicului prezent în sala Ateneului. Tehnica sa vocală impecabilă, neumbrită de scurgerea anilor, frumuseţea frazării, claritatea deplină a dicţiunii, au stîrnit pe bună dreptate aplauze unanime.

După acest prolog emoţionant, Dan Iordăchescu şi-a început recitalul cu o pagină de bravură vocală — *Vittoria* de Carissimi —, urmată de un mănunchi de lieduri de Schubert şi Schumann, cărora le-a imprimat o interpretare puternic contrastantă, cu treceri de mare efect de la pianissime abia perceptibile, adeseori realizate cu voce de cap, la izbucniri impresionante în fortissimo. Liedurile acestea i-au dat prilejul să demonstreze în chip elocvent că este deopotrivă la largul său în elanul liric, ca şi în povestirea surîzătoare sau în evocarea unor sentimente de mare gingăşie. Celor cărora li s-a părut poate că Dan Iordăchescu a depăşit pe alocuri măsura, este bine să le reamintim că extazul, fervoarea pasionată, elementele de fantastic sau de epos romantic sînt factori constitutivi ai liricii schubertiene şi schumanniene, pretinzînd din partea interpretului nu atît un timbru „frumos" dar monoton, ci mai degrabă o expresivitate vie, cu frecvente schimbări de volum şi de culoare, în conformitate cu evoluţia textului poetic şi a discursului muzical. Este ceea ce Dan Iordăchescu a înţeles aşa cum se cuvine, reuşind să filtreze emoţia unei subiectivităţi romantice şi să-i urmărească îndeaproape infinitele fluctuaţii de expresie şi de atmosferă.

După pauză, programul a avut un caracter întrucîtva mai compozit: o *Elegie* de Michel Michelet (?), cîntată în limba engleză (!) şi amintind de factura ariilor din operete anglo-americane, apoi cunoscutele lieduri *Soupir şi Invitation au voyage* de Duparc, prezentate cu un simţ poetic învăluitor (dar în tempo prea lent), un nou cîntec de mare bravură *(Cavalerul d'Olmédo* de Lazzari), cîteva izbutite lieduri de George Sbîrcea pe versuri de Bacovia, impregnate de atmosfera specifică liricii poetului, urmate de naivul dar fermecătorul *Cinel-Cinel* de Skeletti pe versuri de Alecsandri, de impresionantul *Prizonier* de Grecianinov şi în fine de *Balada purecelui* de Musorgski, punctul culminant al serii în ce priveşte măiestria interpretativă a lui Dan Iordăchescu, revelîndu-l pe „omul de teatru", înzestrat cu capacitatea de a evoca instantaneu o vastă galerie de personaje dintre cele mai pitoreşti.

Din loja avanscenă a Ateneului, Constantin Stroescu îl urmărea cu atenţia încordată pe fostul său discipol, înclinînd aprobativ din cap, în timp ce buzele sale formau adeseori cuvintele liedurilor interpretate pe podium şi de atîtea ori repetate cîndva în orele de studiu de la clasă. În chip evident, maestrul trăia

https://biblioteca-digitala.ro

satisfacția de a constata că îndrumările sale au rodit pe terenul prielnic al unei personalități artistice capabile nu numai să le înțeleagă așa cum se cuvine, ci și să le ducă mai departe, îmbogățindu-le în mod creator.

La pian, Wolfgang Scheringer (R.F. Germania) s-a „luptat" cu un instrument care răspundea doar aproximativ intențiilor sale de rafinament coloristic. S-a simțit totuși că acompaniatorul preferat al lui Dan Iordăchescu este un artist autentic și un muzician experimentat, în măsură să creeze fundalul pianistic adecvat în stiluri și genuri dintre cele mai variate.

E. E.

Constantin Ionescu-Vovu

Două caracteristici am deslușit în interpretarea dată de pianistul Constantin Ionescu-Vovu bogatului său recital, consacrat exclusiv muzicii lui Brahms. Înainte de a le expune, ne simțim datori să relevăm uriașa muncă depusă de interpret, care și-a însușit exemplar o seamă de lucrări de mare exigență tehnică. Caracteristicile la care ne referim constau primo în asimilarea acelui spirit al liedului brahmsian, ce stăruie la baza aproape a întregii sale creații, îndeosebi în mișcările lente ; *secundo*, asimilarea tehnicii, de mare exigență, pe alocuri de-a-dreptul savantă, reclamată de lucrările aduse în joc. Aceste două componente le-am aflat inextricabil sudate. Urmărind *Sonata I-a op. 1 în Do major* ne-am amintit de chipul spiritual și cu totul just în care celebrul Hans von Bülow a caracterizat stilul scriiturii pentru pian a lui Brahms. El spunea : „Cînd Bach compunea pentru pian, se gîndea totdeauna la orgă ; Beethoven cînd compunea, se gîndea la orchestră. Brahms, la ambele..." Și într-adevăr !

Cu toate că în prima sonată nu se întîlnește acea mistuitoare pasiune beethoveniană, în mișcarea inițială *Allegro* interpretul a atacat din capul locului cu multă vigoare apoi a lăsat să transpară în tema secundă, dar mai ales în mișcarea succedentă *Andante*, făurită pe temeiul unui vechi cîntec german, o duioșie atrăgătoare. Cele patru variații au fost redate cu distincție și cu mult sentiment. *Scherzo* a fost cîntat *con fuoco*, deși interpretul are stilul său pianistic personal, totdeauna ponderat, care îl ferește de orice exagerare. Cu toate acestea în *Final* a dat frîu liber unui dinamism de mare vitalitate în conformitate cu indicația de tempo din partitură. Subliniem admirativ munca de asimilare a acelor *Fantezii op. 116*, care au urmat și pe care interpretul le-a stăpînit nu numai cu o tehnică foarte cizelată dar și cu o pătrundere a sensibilității brahmsiene specifice. Constantin Ionescu-Vovu a fost pe rînd energic și pasionat, visător și gingaș ; apoi în *Intermezzi* și în *Cappriccio* așa cum se cerea : tumultuos, năvalnic — ceea ce nu ne-a surprins, întrucît Constantin Ionescu-Vovu este un temperament vibrant care însă reușește să-și domine, la exterior, rafinata sa sensibilitate.

Un cuvînt și despre *Variațiuni și fugă* pe o temă de Händel, unde am găsit un adevărat curcubeu de culori care să redea pluralitatea artei variaționale în care Brahms era maestru — fără să afirmăm însă că aceste variații sînt chiar dintre cele mai bine realizate de compozitor. Constantin Ionescu-Vovu are meritul de a fi reușit să ne mobilizeze atenția aproape două ore, făcîndu-ne să gustăm din plin, o dată mai mult, muzica lui Brahms, într-o subtilă și artistică interpretare. El își merită pe deplin frumoasa reputație de care se bucură la noi și peste hotare.

J. — V. P.

Radu Chișu

Personal, nu am avut prilejul să urmăresc toate etapele devenirii artistice a oboistului Radu Chișu ; cunoșteam însă — ca de altfel mulți alții — că acest interpret dispune de importante resurse instrumentale, de o anume alură tipic solistică pe care o imprimă evoluțiilor muzicale. Tocmai în acest sens recenta distincție — obținerea titlului de prim laureat al *Concursului de interpretare de la Praga* — a activat interesul unui larg public față de recitalul pe care, zilele trecute, oboistul Radu Chișu l-a oferit, la Sala Mică, în compania pianistei Carmen Frățilă.

Mărturisesc că nu am avut prilejul să asist deseori la evoluții susținute de instrumentiști suflători de un asemenea nivel muzical artistic.

Radu Chișu este — în adevăratul înțeles al cuvîntului — un artist de rafinat spirit, de sigură intuiție și mult bun gust dar, mai mult decît atît, el dispune de o gîndire muzicală scrupulcasă și operativă, la nivelul frazei muzicale.

Mai mult, se poate distinge la Radu Chișu o reală aderență stilistică față de muzica unor epoci distincte de cultură.

Impresionantă a apărut, de exemplu în execuția *Sonatei în Re bemol major*, de Jean Baptist Loeillet, arta subtilă a ornamentației pe care interpretul o deține în cel mai înalt grad, dezvoltînd-o firesc, fără ostentație, cu un rafinament de mare noblețe, în special în desfășurarea părților lente. Aceeași elocvență a declamației muzicale — o veritabilă caligrafie a frazei, urmărită pînă în contururile ei cele mai fine — o dezvoltă interpretul și în realizarea stilului mozartian ; mă refer la cunoscuta *Sonată în Si bemol major* pentru oboi și pian.

Caracteristică manierei interpretative a oboistului Radu Chișu îi este, desigur, printre altele, acea evidentă tendință de evitare a edulcorării culorii sonore. Timbrul este ferm structurat, consistent, maleabil în toate registrele, chiar în cel supraacut, dar niciodată dulceag, depersonalizat. Marea versatilitate timbrală a instrumentistului, atacul ferm, aproape trompetistic, realizat în nuanțele dinamice cele mai subtile, îl fac — cred — apt pe Radu Chișu să devină un subtil interpret al muzicii vechi a Renașterii și Barocului.

L-am urmărit — pe de altă parte realizînd două opusuri contemporane : *Sonata pentru oboi și pian* de Paul Hindemith, o lucrare de factură neoclasică și o piesă aparținînd tinerei compozitoare Maia Badian

https://biblioteca-digitala.ro

intitulată *Monodie*; aceasta din urmă este o creație ce demonstrează maturizarea stilului componistic al autoarei, o structurare fermă a gîndirii muzicale. Maia Badian obține aci o delimitare netă a spațiilor sonore; scriitura muzicală este specific oboistică, atît în momentele incantatorii cît și în cele în care diferențierea planurilor sonore se realizează alert.

Conchid, menționînd natura fructuoasă a colaborării protagonistului serii cu pianista Carmen Frățilă, o muziciană cu care Radu Chișu a dialogat eficient în acest concert de muzică de cameră.

D. AVACHIAN

Spectacolele baletului Alvin Ailey

Spectacolele date pe scena Operei Române, apoi în marea sală a Palatului, precum și la Timișoara, ne-au arătat interesantele, originalele preocupări care animă acest grup dansant și pe îndrumătorul și conducătorul său.

Este de făcut din capul locului observația, că marea majoritate a realizărilor coregrafice are un caracter modern. S-a renunțat aproape total la vocabularul clasic, cu piruetele, „plutirile" tradiționale și acele purtări... în triumf ale dansatoarelor etc. etc., care au un caracter stereotip și îndeobște formalist. S-a renunțat, de asemenea, la vedetismul așa-ziselor „stele" în favoarea unor dansuri de bogat conținut, de o dinamică vie, intensă și expresivă la care participă întreg colectivul. Desigur, au fost dansuri ca de pildă *„Înălțarea ciocîrliei"* pe muzica reputatului compozitor Ralph Vanghan Williams sau „Strigăt" (muzica Alice Coltrane și Laura Nyro) executate de către o singură dansatoare, fiind de citat pentru virtuozitatea sugestivă a interpretărilor atît Judith Jammison cît și Sara Yarbovough. Aceste dansuri au avut un caracter singular, o anumită unicitate. Dar colectivul a vădit participarea intensă, vie și pregnantă, la toate dansurile, care s-au desfășurat de preferință într-un plan mai mult orizontal, nu vertical ca acele de mai sus cu simbolica lor specifică (îndeosebi *„Înălțarea ciocîrliei"*).

Este de arătat că evoluțiile rapide, de un dinamism uneori frenetic, sugerînd adesea însuși dinamismul și vitalitatea trepidantă a existenței de peste ocean, au avut loc mai ales la podium; uneori în genunchi, alteori în rostogoliri de desăvîrșită suplețe și mare fantezie, ele exprimînd cu discreție și delicată lejeritate, sentimentele cele mai diverse. Grupurile de doi, patru, șase etc. dansatori, apăreau, executau secvențe diverse de mare valoare sugestivă în dansuri cu titluri poetice ca de exemplu *„Curcubeu deasupra umărului meu"* sau *„Revelații"* etc.

Au fost redate în termeni coregrafici *„Cîntece de dragoste* și inimitabilele *„Blues-uri"* cu mișcarea lor specifică și cu acea notă nostalgică atît de caracteristică. Alte dansuri s-au desfășurat pe muzică clasică — ne referim la *„Dans de șase"* în care coregraful Joyce Trisler a făcut apel la muzica preclasicului Antonio Vivaldi — muzică față de care dansatorii respectivi au vădit o receptivitate, o comprehensiune ce ne-au prilejuit depline satisfacții artistice.

Cunoscuta cantată *„Carmina Burana"* de Carl Orff ne-a obligat să ne divizăm admirația între minunata înregistrare a celebrului Leopold Stockowski cu orchestra sa din Boston și corul de la Metropolitan și unele captivante secvențe concepute cu ingeniozitate de coregraful John Butler, deși trebuie să recunoaștem că nu tot ce a scris Orff se preta ușor la o transpunere dansantă. Dar interpreții au dat viață inteligentă la acele ritmuri scandate, apăsătoare ce reprezintă nota dominantă a muzicii lui Orff. E de menționat aici dansatoarea care a făcut o adevărată demonstrație extrem de exigentă de dans în poante — reprezentînd o afirmare a măiestriei și în domeniul dansului clasic.

Toți dansatorii ne-au apărut nu numai eleganți și de-a dreptul... înaripați, dar și animați de o flacără puternică, vie, participanți cu dăruire la prezentarea unor spectacole care au închis în chip strălucit stagiunea noastră artistică și pentru care Alvin Ailey merită toate elogiile.

Formația „Orera"

Tînăra formație vocal-instrumentală gruzină *Orera* se bucură de o mare circulație în străinătate, judecînd după faptul că în ultimul deceniu de cînd ființează s-a produs în circa 60 de țări, din Noua Zeelandă pînă în Cuba și Canada. La noi a concertat la Sibiu, Brașov, Buzău etc. precum și la București.

Este o formație restrînsă care cultivă îndeosebi muzica populară, aproape exclusiv gruzină, precum și muzica de estradă. *Orera* cîntă tinerețea, dragostea de viață, frumusețea patriei. Soliștii vocali au vădit voci grave, frumos timbrate, fiind de relevat pentru cîntul său de mare prospețime, forță și plăcută culoare, cîntăreața Nani Dregvadze, care a interpretat cu dramatism, cu o deosebită vitalitate și uneori cu exuberanță, cîntece gruzine, ruse, romanțe vechi țigănești etc. redate cu mult patos, acompaniată de un cvartet vocal, precum și de mica formație instrumentală (pian, chitare, suflători și o tamburină). Cîntăreața s-a afirmat și ca pianistă. De altfel, fiecare din membrii formației a dovedit că stăpînește mai multe instrumente.

Repertoriul foarte bogat cuprinde îndeosebi cîntece gruzine cu specificul lor melodic, deseori polifonic. Acestea au ocupat cea mai mare parte a programului. Am urmărit atrăgătoare cîntece cu caracter popular din Caucaz, romanțe vechi ruse (*Te iubesc, Rusia* de A. Tuhmanov) cîntec despre Tbilisi de Laghidze, precum și o seamă de cîntece străine culese de pretutindeni pe unde a călătorit formația.

Sînt de menționat soliștii Gheno Haidirașvili, Teimuraz Davitaia și Robert Dardziwașvili — acesta din urmă conducătorul formației. Succesul acestui mic dar bine închegat ansamblu cu caracter mixt-popular și de estradă — a fost subliniat de vii și călduroase aplauze, în sala Teatrului satiric „C. Tănase".

J.-V. P.

https://biblioteca-digitala.ro

Ansamblul „Miho Nagato Opera“

Muzica japoneză, cu farmecul ei exotic atît de specific, a atras un numeros public în studioul de concerte al Radioteleviziunii, dornic să petreacă o seară în compania instrumentiștilor, cîntăreților și dansatorilor ansamblului „Miho Nagato Opera“ din Tokio. Evident, nu trebuie să judecăm arta sunetelor din Extremul Orient după criteriile încetățenite în Europa veacului XX, pentru a nu risca să ni se pară piesele folclorice japoneze — unele vechi de trei secole — exagerat de lungi sau de monotone. Ca întotdeauna, la contactul cu o artă necunoscută sau prea puțin familiară, este necesar să facem efortul de a ne transpune în atmosfera creată de artiștii respectivi, fără a întreprinde comparații cu arta care ne este mai apropiată prin tradiție și educație. Procedînd în acest fel, am urmărit cu un deosebit interes evoluția oaspeților din Țara Soarelui Răsare, atrași fiind de ineditul facturii muzicale propriu-zise a pieselor executate, dar și de acela al instrumentelor, al dansurilor, al costumelor.

De la început, atenția ne-a fost captată de cele trei feluri de instrumente folosite : „koto“, de tipul țiterei mari sau al țambalului, avînd 12 coarde cu călușuri mobile, pe care le ciupește cu plectrul un instrumentist așezat pe jos, în genunchi, apoi „sangen“, un fel de chitară cu trei coarde, caracterizată printr-o cutie mică de rezonanță, de formă pătrată, și un gît lung, în fine „shakuhachi“, un fluier lung de tipul și sonoritatea cavalului nostru. Acestora li se adaugă, după caz, un instrument de percuție asemănător cu „claves“ din muzica sud-americană, alcătuită din două bucăți mici de lemn de abanos, care produc prin lovire reciprocă un sunet penetrant. La concert, unele piese au fost executate de grupuri de 3—4 interpreți la „koto“, de 3—5 la „sangen“ și de un singur fluieraș din „shakuhachi“. Laolaltă, aceste instrumente creează o sonoritate dulce, învăluitoare, în cîntecele nostalgice, dar și un antren viguros în piesele vesele, în care cei ce mînuiesc „koto“ îmbogățesc posibilitățile expresive ale instrumentului lovind corzile cu degetele goale ale mîinii stîngi, în timp ce ciupesc alte corzi cu plectrul ținut în dreapta. De un succes pe deplin meritat s-a bucurat piesa pentru „shakuhacki“ solo interpretată de Miyashita Fuun, un fel de bocet, început într-un *pianissimo* abia perceptibil în stînga scenei, continuat într-un *crescendo* permanent — pe măsura apropierii treptate a solistului de centrul scenei — spre un apogeu de intensitate, pentru a descrește apoi pînă la stingere totală odată cu ieșirea interpretului din scenă, prin dreapta.

Alături de piesele pur instrumentale, un interes deosebit l-au stîrnit cîntecele cu solo vocal și dansurile. Cîntăreața Nagato Miho, cu voce amplă și vibrantă, a încheiat ambele părți ale programului, vădind o emisie cultivată, destul de apropiată de cea practicată în Europa. Latura coregrafică a spectacolului a fost asigurată de două dansatoare soliste, remarcabile prin mișcările unduitoare ale mîinii și corpului, realizate cu multă grație și feminitate. După caz, sînt folosite evantaiuri, umbrele sau fîșii lungi de pînză, care fîlfîie în timpul dansului, luînd forme din cele mai variate. Costumele dansatoarelor, în portocaliu sau mov, bogat ornamentate cu cusături aurii sau negre și cu brîie multicolore, contribuie la efectul de ansamblu al atmosferei. În trei dansuri caracteristice stilului „Kabuki“, s-au afirmat cele două soliste Aoi Nanae și Nanaka, apărînd separat sau în cuplu.

Suita finală, la care și-au dat concursul toți instrumentiștii, alături de solista vocală și de cele două dansatoare, a prilejuit evidențierea măiestriei tuturor membrilor colectivului — fiecare în domeniul lui — reprezentanți remarcabili ai artei japoneze, de străveche tradiție.

E. E.

Cvartetul „Academica“

Indiscutabil, ceea ce impresionează — în primul rînd în evoluția interpretativă a membrilor cvartetului „Academica“ este cultivarea frumuseții sonore, realizată cu multă scrupulozitate, sensibil atașată sensului muzical poetic al textului.

Membrii formației creează aci un eficient echilibru între valoarea cvasisolistică a primei violine — susținute de Mariana Sîrbu, muziciană de mare rafinament artistic — și, pe de altă parte, sentimentul ansamblului prețios conturat de ceilalți membri ai formației. În plus cvartetul „Academica“ deține un repertoriu cameral vast în raport cu care acești tineri și pasionați muzicieni se cultivă pe ei înșiși, se autoperfecționează. Și tocmai de aceea includerea atît de timpurie în repertoriu a uneia dintre ultimele creații beethoveniene, *Cvartetul op. 127*, a apărut ca fiind cu totul temerară ; căci, în afara acurateței execuției, în afara expunerii sensibile, în afara conturării logice a fiecărei fraze în parte, aceste ultime opusuri ale compozitorului îi solicită pe interpreți sub raportul definirii acelui specific programatism psihologic, al intuirii sentimentului formei lucrării. Sînt atribute pe care un muzician le dobîndește în urma unei vaste experiențe, în urma unei maturizări artistice pe care membrii formației „Academica“ tind — în mod lăudabil — să și-o formeze.

În schimb, realizarea *cvartetului* de Claude Debussy a beneficiat de o luminozitate sonoră calmă, de tușe timbrale conturate omogen, maleabil ; rezidă aci, în cîntul celor patru muzicieni ai cvartetului „Academica“, o sensibilitate lucid orientată în definirea viziunii poetice a acestei muzici. Și nu este exagerat să consider că această interpretare a opusului debussist poate constitui, la noi, o veritabilă versiune de referință.

D. A.

Tribuna tinerilor solişti la Radioteleviziune

Oferind periodic unui mănunchi de tineri solişti extraordinara „tribună“ pe care o reprezintă prezenta într-un „concert de concerte“ în sala din strada

https://biblioteca-digitala.ro

Nuferilor, radiodifuzat și televizat — deci putînd fi urmărit de publicul din întreaga țară —, Radioteleviziunea își îndeplinește cu cinste una din misiunile sale cele mai nobile : aceea de a constitui o adevărată „rampă de lansare" a celor mai valoroase elemente solistice produse de liceele de muzică din București și din alte orașe. Dat fiind că aceste elemente sînt — din fericire — foarte numeroase, dar că într-o asemenea manifestare nu se pot produce de regulă decît 3 soliști, programarea lor implică o mare răspundere, deoarece trebuie într-adevăr selecționați cei mai buni dintre cei foarte buni. În general, așa s-a și întîmplat în cazul ciclului de trei concerte prezentate succesiv în acest sfîrșit de stagiune, cu concursul Orchestrei de studio a Radioteleviziunii, dirijată de Ion Drăcea, Ludovic Baci și Carol Litvin, prilej cu care am putut urmări patru pianiști, doi clarinetiști, un flautist, un violonist și un violoncelist, în vîrstă medie de 19 ani, adică aflîndu-se — cu trei excepții — într-un moment hotărîtor al carierei lor școlare : absolvirea liceului și candidatura la continuarea studiilor în învățămîntul superior.

Audierea a 9 asemenea tineri în condițiile de maximă solicitare pe care le reprezintă prezența pe un podium de concert, cu o orchestră simfonică în spate și cu pădurea de microfoane și de camere de luat vederi în față, nu ne permite să tragem concluzii generale cu privire la rezultatele învățămîntului nostru mediu muzical. Dacă la tinerii urmăriți cu această ocazie îi adăugăm însă și pe cei care s-au produs în vremea din urmă cu alte prilejuri, putem conchide că cele mai spectaculoase rezultate s-au obținut în direcția pregătirii unei noi generații de pianiști, și aceasta mai ales la liceele de muzică din Capitală.

Afirmația aceasta ne-o îndreptățesc chiar și numai cei patru tineri pianiști ascultați la concertele de care ne ocupăm, cu toții dispunînd de o înzestrare artistică și tehnica ieșită din comun, ce anunță cariere marcate de succese pe deplin meritate.

Cel mai evoluat dintre ei, atît ca vîrstă (este, de altfel, singurul dintre cei 9 care se află de pe acum pe băncile Conservatorului, în anul II), cît și ca posibilități tehnico-expresive, este fără îndoială Alexandru Preda. Demonstrația sa s-a produs în condițiile uneia dintre cele mai pretențioase și mai dificile lucrări ale întregii literaturi concertante universale : *Concertul nr. 2 în Si bemol major, op. 83* de Brahms. Impozanta partitură — care ridică probleme chiar și unor maeștri consacrați ai pianului, așa cum ne-a dovedit-o, mai recent, interpretarea discutabilă a lui Nikita Magaloff în actuala stagiune bucureșteană — a fost dominată de Alexandru Preda cu o deplină dezinvoltură. Pianistica sa păstrează un echilibru și o plenitudine expresivă rar întîlnită la o asemenea vîrstă. Acestora li se adaugă, după necesități, o vitalitate, un elan combativ, dar și un simț al momentelor de destindere, care vădesc laolaltă un gust artistic și o capacitate de gîndire într-adevăr remarcabile.

O impresie deosebită a stîrnit-o și Andrei Tănăsescu, absolvent din acest an al Liceului de muzică nr. 1 din București, de asemenea într-o lucrare de un înalt grad de dificultate, *Concertul nr. 2 în La major* de Listz. În ciuda formei sale oarecum dezlînate și a dezvoltărilor sale adeseori excesive, Concertul acesta poate să impresioneze auditorii mai profund decît cel ce poartă numărul 1, dacă pianistul și dirijorul știu să valorifice expresia, reculeasă sau vibrantă, care îl caracterizează. Este tocmai ceea ce au reușit să realizeze Andrei Tănăsescu și dirijorul Ludovic Baci, cu adăugirea că tînărul solist i-a conferit în plus caracterul unui fel de maraton pianistic, accentuîndu-i virtuozitatea și „panașul". Marile recitative au fost declamate cu toată elocința și libertatea care se impun, demonstrînd că Tănăsescu posedă un temperament viguros și o tehnică solid așezată.

Tot absolvent din acest an al aceluiași liceu de muzică este și Adrian Vasilache, care s-a produs într-o lucrare foarte pretențioasă sub aspectul gustului artistic : *Concertul nr. 2 în do minor, op. 18* de Rahmaninov. Între cele două stiluri extreme practicate de diferiții soliști — accentuarea laturii exterioare a romantismului rahmaninovian, cu efuziuni sentimentale și efervescențe subite, sau supralicitarea virtuozității tehnice — Adrian Vasilache a ales o judicioasă cale de mijloc, cu observația că în *Adagio* — probabil din teama de a nu aluneca pe panta dulcegăriei romanțioase — a căzut în extrema cealaltă, a unui cînt sec, insuficient de expresiv și de poetic. Părțile rapide ale Concertului au fost însă rezolvate cu o tehnică impecabilă, un simț precis al frazei și o virilitate salutară.

Aflată de-abia pe pragul ultimului an de liceu, Ina Macarie a fost nu numai cea mai tînără dintre cei patru pianiști, ci și cea mai sensibilă, cea mai disciplinată muzical. Lucrarea aleasă, *Concertul în la minor op. 54* de Schumann, s-a potrivit de altfel pe deplin personalității artistice a solistei. Scrisă pentru a fi interpretată în primă audiție de o femeie (Clara Schumann), lucrarea este străbătută de o gingașă tandrețe sufletească, fără a da urmare modei virtuozității exterioare, care făcea ravagii în epoca respectivă. În acest spirit a și cîntat-o Ina Macarie, simplu, delicat, cu o nobilă gravitate și cu o înțelegere evidentă a poeziei schumanniene.

Singura reprezentantă a tinerilor violoniști în acest ciclu de concerte a fost Maria Isabela Ordnung, la rîndul ei o artistă sensibilă, delicată, capabilă de o expresie lirică deplin convingătoare, așa cum a apărut în *Concertul nr. 2 în mi minor, op. 64* de Mendelssohn-Bartholdy. Cîntul ei degajat, destins, dominat de o eleganță naturală, s-ar cere însă completat de o mai scrupuloasă grijă pentru corectitudinea intonației, care a fost pe alocuri în suferință.

Pentru apariția ei în fața publicului „Tribunei", violoncelista Anca Vartolomei a ales o lucrare care solicită din plin toate resursele solistului : *Concertul în si minor, op. 104* de Dvorak. Pentru a putea face față considerabilelor dificultăți ale acestui „concert al concertelor" de violoncel, se cere ca solistul să posede nu numai toate tainele tehnicii instrumentului, simțul frazării, un ton nobil și cald, ci și volumul necesar, pentru a ține piept dezlănțuirilor unei orchestre a cărei discreție nu este, de la un capăt la celălalt al Concertului, principala virtute. Dacă, în privința primelor condiții, Anca Vartolomei a părut înzestrată cu calitățile necesare, realizînd o interpretare dominată de o elegantă distincție, în schimb a apărut deficitară sub raportul volumului sonor, din care cauză o bună parte din

https://biblioteca-digitala.ro

intervențiile sale au putut fi urmărite mai mult cu privirea.

Dintre cei trei suflători, cel mai interesant ni s-a părut a fi flautistul Tomel Nedelcu, mezinul grupului celor 9 soliști, în vîrstă de abia 17 ani, elev al Liceului de muzică și arte plastice din Iași. În *Concertul nr. 2 în Re major, KV 314* de Mozart, el a cîntat cu o grație, o eleganță, o ușurință tehnică și o calitate a sunetului, care-l anunță de pe acum ca pe un artist cu remarcabile perspective de afirmare.

Cei doi clarinetiști, deși formați la școli diferite, au demonstrat ambii că la absolvirea liceului de muzică posedă o cultură profesională temeinică. În *Concertul în La major, KV 622* de Mozart, Ilie Lazăr — absolvent din acest an al Liceului de muzică din Cluj — a avut o luminoasă profunzime expresivă, un ton cald și o siguranță tehnică deplină. Colegul său de la liceul de muzică nr. 1 din București, Leontin Boanță, a vădit calități asemănătoare în *Concertul nr. 1 în fa minor* de Weber : sunet de calitate, fraze frumos construite, precizie ritmică. Pe alocuri au existat mici scăpări ale buzei, pe care solistul a știut însă să le redreseze imediat.

Dacă la calitățile soliștilor, mai sus comentate, adăugăm grija orchestrei și a celor trei dirijori de a oferi tinerilor artiști condiții cît mai avantajoase de afirmare, putem conchide că scopul inițiatorilor „Tribunei tinerilor soliști" a fost fără îndoială atins cu prisosință.

E. E.

Concert omagial Victor Iusceanu

Conservatorul „Ciprian Porumbescu" a organizat în luna iulie un concert omagial dedicat profesorului Victor Iusceanu cu ocazia împlinirii a 45 de ani de activitate didactică și artistică.

Victor Iusceanu desfășoară de cîteva decenii o susținută activitate în cadrul catedrei teoretice a Conservatorului bucureștean. În decursul anilor a dat la iveală lucrări didactice ca : *Tratatul de teorie a muzicii* (în colaborare cu prof. V. Giuleanu), *Tratatul de dictate melodice, Moduri și Game,* trei volume de *Solfegii, Tratatul de armonie* de N. Rimski-Korsakov — traducere —, *Cercetări asupra armurii, Cvinta perfectă* ș.a. De asemenea, pe tărîmul compoziției, a realizat : *Trei tablouri simfonice, Cvartet de coarde în re minor, Pastel de toamnă pentru șase violoncele,* operetele *„Piatra din casă"* și *„Harță Răzeșul", Fugă și opt piese pentru pian,* lieduri, muzică pentru scenă, lucrări corale ș.a.

În cadrul concertului omagial am ascultat într-o interpretare expresivă dată de *Corul de Studio,* dirijat cu suplețe de Armand Ghedoian (la pian Smaranda Toscani), piesele : *Cîntec de întrecere* și *Suflecată pînă la brîu. Corul de copii al Radioteleviziunii Române,* condus cu o gestică pregnantă de Ion Vanica (la pian Ioana Domatz) a cucerit îndeosebi prin puritatea intonației și expuberanță în interpretarea cîntecelor din *Suita pentru copii* („Bună dimineața", „Zîna florilor", Veverița", „Bobocul de rață"). *Orchestra Simfonică a Conservatorului* dirijată de Grigore Iosub, a tălmăcit cu vervă și dăruire *Concertul pentru orchestră de coarde, Vals simfonic* și *Trei tablouri simfonice („Furtună în munți", „Povești dobrogene", „Tabloul muncii").*

CONSTANTIN RĂSVAN

Concert coral

Și în acest an, Liceul de Muzică Nr. 1 din Capitală a dedicat zilei de „1 iunie" o reușită manifestare corală, pe scena Sălii mici a Palatului R.S.R., la care au participat peste 300 de pionieri și elevi.

La început a evoluat corul celor mici *(clasele II-IV),* dirijat de profesoara Ana Motora-Ionescu. Formația a impresionat în primul rînd prin acuratețea interpretării lucrărilor și printr-o perfectă disciplină de ansamblu. Prezența în sală a maestrului Ioan D. Chirescu, căruia micii interpreți i-au cîntat în primă audiție un canon la două voci, intitulat *În zori,* și cunoscuta piesă *Înalță-te frumoasă țară,* a însemnat un moment vibrant, de adevărată desfătare sufletească. În afară de lucrări de Löve, Weyrande, Danga, și Anton Dogaru, corul cl. II-IV a mai prezentat încă două prime audiții : *Făt frumos,* cor pe trei voci egale aparținînd dirijoarei, și *Suita de cîntece pentru copii* de Liviu Comes, o partitură în care, în afară de cor, sînt prevăzute evoluții a numeroși „soliști", travestiți în rățuște, broscuțe, bondari, moși martini, iepurași, vînători...

A urmat apoi corul claselor V—VIII, dirijat de prof. Eleonora Tomescu, care a cucerit prin cizelarea în cele mai mici detalii și respectarea riguroasă a stilului lucrărilor interpretate *(Vino pace, porumbel dorit* de Händel, *Siciliana* de Bach, *Sosirea primăverii* de Schumann, *Zburați porumbei* de Dunaievski, *Plaiuri părintești* de L. Profeta, *Patria* de I. Miclea, *Pionierii României* și *Drumul* de S. Cioroiu, *Limba românească* de I. Cartu), precum și prin redarea cu dezinvoltură a primei audiții *Suita pentapartita* de A. Dogaru.

În final, corul claselor IX—XII dirijat de prof. Nicolae Nicolescu. Formația a evidențiat calități interpretative deosebite (omogenitate, suplețe, ritm, echilibru, și culoare timbrală specifică) în lucrări de Thomson, Starer, Siegmeister, Ohrwall, D. Cuclin, P. Constantinescu, V. Grefiens, A. Dogaru, D. Dumitrescu. Momentul culminant l-a constituit interpretarea opusurilor *La mulți ani, Partid al faptei* și *Dar de nuntă* de Radu Paladi, cu aportul la pian al compozitorului.

Un concert reușit sub multiple aspecte, cum am dori să ascultăm cît mai des, aplaudat cu multă căldură de un public numeros și entuziast.

C. R.

Muzică elisabetană

În revoluția noastră culturală, înfăptuită în cei XXX de ani scurși de la Eliberare, au fost evidențiate, între altele, talente nebănuite în multiple domenii. Au fost polarizate totodată energiile, înmănunchindu-le în cele mai variate formații artistice, manifestate deseori cu succes în țară, și peste hotare. Revista noastră a acordat, pe măsura posibilităților,

https://biblioteca-digitala.ro

atenție acestor manifestări și ar fi suficient să citățm pe cele ale medicilor sau ale inginerilor pentru a da doar aceste exemple de notorietate. În această ordine se cuvine să relevăm, de asemenea, și manifestările Caselor de cultură, de sub oblăduirea Comitetului pentru Cultură și Educație Socialistă a Municipiului București, fiind de menționat Concertul de muzică elisabetană susținut la Ateneul Român de formația vocal-instrumentală *Lira*, aparținînd Casei de cultură a sectorului I. A fost o manifestare artistică de ținută, prefațată de substanțialul și competentul cuvînt al compozitorului Doru Popovici care este, de altfel, autorul lucrării *Muzica elisabetană* apărută la Editura muzicală.

Am apreciat chipul simplu și de o mare puritate în care vocile feminine, acompaniate de cîteva instrumente iar uneori de orgă, au redat madrigalele și piesele deosebit de melodioase ale unor compozitori vestiți, de epocă, exponenți ai școlii madrigaliste engleze : Thomas Morley, Thomas Weelkes, apoi lutistul și compozitorul John Dowland, madrigalistul și virginalistul Thomas Tomkins și încă alții, intrați în istoria muzicii elisabetane.

Este lăudabil și se cuvine citat tineretul care își consacră timpul liber de care dispune unei activități artistice ce s-a dovedit rodnică : Octavia Noaghe, Ileana Rațiu, Gabriela Turcea-Coulin, Magdalena Bălan, Ligia Ardeleanu, Cristina Brich, Catrinel Papadopol, Elena Stănescu, Monica Ranetescu, fiind de menționat, de asemenea valoroasa contribuție a inimosului și talentatului organist Iosif Gerstenengst care a cîntat de altfel și piesa cu caracter solistic.

A fost o manifestare artistică apreciată la modul cel mai pozitiv de numerosul public participant.

J. — V. P.

DIN ȚARĂ
Brașov

Departe de a manifesta semne de oboseală sau vreo grabă de a încheia stagiunea, reeditînd confortabil prezentări recente, concertele Filarmonicii *G. Dima* au susținut în substanțialitate ultimele lor programe.

În primă audiție, *Improvizațiile Dramatice* de Irina Odăgescu-Țuțuianu au dezvăluit o fluentă stăpînire și conducere a ideilor, desfășurate într-o libertate de acțiune ce sugerează în adevăr improvizația. În același timp, simțul evident al bunelor gradații și al continuității aduc și consistență magmei sonore, frămîntată de vii expansiuni în vocile orchestrei. Autoarea și dirijorul Mircea Lucescu au obținut cu acest prilej încă un cîștig de cauză tinerei creații românești.

Simfonia „Ursul" de Haydn a fost tîlcuită cu nuanțată și clară măiestrie de același dirijor, care i-a desprins în vie stilizare minunata desfășurare.

Concertul în Re major pentru vioară și orchestră de Beethoven a adus apoi înălțarea spirituală ce-i însoțește ascultarea, mai ales cînd e comunicat cu vibranta și nobila identitate de simțire și puritatea violonistică strălucite ale unui artist ca Ștefan Ruha.

Dirijorului Ion Baciu i-a revenit o altă seară simfonică, înfățișată în plenitudinea cuprinsului ei, și relevîndu-se ca una din cele mai de preț din întreaga stagiune. Căldura învăluitoare, larghețea calmă dar vibrantă cu care muzicianul îmbrățișează parcă totul în gesturi de amplă sugestie de modelare sonoră, au creat un suflu interpretativ generos întregului concert.

Priveliști Moldovenești a lui Mihail Jora, suită simfonică de tinerețe, în care îndrăgitul pămînt al Moldovei apare în toate blîndele și fierbinții lui farmece, au evocat emoționant pana de înavuțitor temperament și pătrunzătoare poezie ale acestui neuitat înaintaș și îndrumător al muzicii și muzicienilor noștri.

Acestei alese ambianțe i s-a creat o strălucire în plus prin prezența solistă, în *Concertul nr. 2 în do minor* de Rachmaninov, a lui Dan Grigore. Tînăra dar uimitoarea sa măiestrie, de cea mai neînfricată virtuozitate imaginabilă e trecută printr-un filtru muzical aproape sobru în condensarea și dozarea lui expresivă, deși fără a stîrjeni cu nimic străfulgerările unui temperament accentuat și unui simț foarte personal al elocinței în expresie, fidel aliate întregii interpretări.

Piesă terminală, *Simfonia în Mi bemol major* de Mozart, a apărut în mișcări din cele mai fericit găsite, într-o stilizare pe cît de consecventă, pe atît de intim afiliată spiritului mozartian.

Ultimul concert a fost consacrat unei capodopere, impunătoare prin genialitatea de făurire, inepuizabila diversitate de idei și de chipuri de a le exprima ca și printr-o cuceritoare vitalitate creatoare : *Anotimpurile* de Josef Haydn.

Emil Simon, cu o suverană stăpînire și într-o hotărîtoare coordonare a neobișnuit de vastului cumul instrumental, coral și solistic al celebrului oratoriu, a obținut o vie transmutare în muzică a tuturor acestor multiple valori, rostindu-se astfel cu glas ferm și sărbătoresc închiderea unei stagiuni deosebit de cuprinzătoare și de valoroase.

Virginia Manu, soprană și interpretă atît de armonios înzestrată, aflată constant la un grad excepțional de puritate în emisiune și de firească facultate de a reda esența și mărturia sensibilă a fiecărei fraze, tenorul Florin Diaconescu, al cărui glas a evidențiat cu mult mai mult decît simple, frumoase însușiri de cînt și basul de omogene, maturizate și superior cumpănite mijloace interpretative — Mircea Moisa, corurile, calitative, excelent pregătite, stilizate și pline de elan, și-au îmbinat arta și forțele în condițiile unei izbînzi categorice. Nu pot omite, după aceste relatări de prim plan ale vieții muzicale brașovene și pe cele privind unele crestări valorice mai adînci pe răbojul principal al recitalurilor de cadru liceal, dovedind stadii artistice înaintate și interesante.

Este vorba în primul rînd de violoncelista Melinda Papp, care a dovedit în repetate rînduri sonoritate plină, caldă și sensibilă și o siguranță tehnică și muzicală de pe acum cu totul remarcabile.

Într-o bună transcripție a unui *Studiu* de Chopin, cu colaborarea binevenită a pianistei Liliana Iacobescu a atins un nivel care ar fi putut satisface exigențele oricărui public de concert, după excelente afirmări în *Concertele* de Saint-Saëns și Eduard Lalo.

https://biblioteca-digitala.ro

Intr-un recital propriu Diana Apan şi-a făcut de asemenea apreciate însuşiri pianistice şi de expresivitate care îi deschid perspective foarte favorabile.

În concluzie, după urmărirea desfăşurării aportului de muzică al stagiunii ce-şi închide porţile — ce se vor redeschide însă pentru a primi cu nespusă bucurie oaspeţii Festivalului de vară al muzicii de cameră — se poate constata o neîncetată înaintare în cîmpul repertorial, în aportul valoric al manifestărilor şi în ecoul găsit în rîndurile crescînde ale publicului.

Romeo ALEXANDRESCU

Ploieşti

La sfîrşitul lunii februarie, Alexandru Ionescu Butaş a împlinit 80 de ani. Compozitor, profesor, dirijor, pasionat culegător de folclor, animator al unei formaţii camerale — printre membrii căreia s-a şi numărat ani de-a rîndul — A. Ionescu Butaş face parte din marele detaşament al celor care slujesc cu credinţă muzica corală românească. Născut în anul 1894 la Bucureşti, va urma liceul şi apoi Conservatorul în oraşul natal. După absolvirea cu succes a Conservatorului, unde i-a avut ca profesori pe D. G. Kiriac, I. Nona Ottescu, Alfonso Castaldi, Dimitrie Cuclin şi alţii, Al. Ionescu Butaş a plecat la Viena pentru studiul compoziţiei cu Eusebie Mandicevski. Se perfecţionează apoi în studiul viorii la Praga cu Ondricek, iar la Budapesta se va bucura de îndrumările profesorului de muzică de cameră, Hubai. Deşi grava infirmitate a pierderii vederii, în timpul celui de-al doilea război mondial i-a pricinuit grele suferinţe, muzicianul nu va înceta să activeze intens pe tărîmul artei.

După desăvîrşirea studiilor, tînărul muzician şi-a afirmat valoarea prin activitatea desfăşurată la Cluj, apoi la Oradea, la Năsăud, Gherla, Ploieşti şi Bucureşti. Din perioada năsăudeană reţinem seria de concerte publice prezentate în scopul realizării fondurilor care au slujit la ridicarea unui bust în memoria lui George Coşbuc (1927), înfiinţarea societăţii „Lira Rodnei" — care şi-a desfăşurat activitatea între anii 1926—1932 —, precum şi înfiinţarea unui „Quartet al Năsăudului" care, în perioada 1926—1935 a concertat atît în ţară cît şi peste hotare (Ungaria, Germania, Franţa, Elveţia, Austria şi Italia).

Profesorul Butaş a nutrit o caldă afecţiune pentru Tiberiu Brediceanu şi Constantin Brăiloiu, precum şi pentru Bela Bartok, al cărui însoţitor a fost nu o dată în peregrinările acestuia pe meleagurile Transilvaniei, în scopul culegerilor de folclor. După 1940, Al. Ionescu Butaş se stabileşte definitiv în Ploieşti, unde va activa ca profesor la Liceul „Petru şi Pavel", pînă în 1952. Paralel cu aceasta, a predat pînă în 1955 cursuri de Tiflopedagogie muzicală în Bucureşti, la Şcoala specială pentru cei lipsiţi de vedere, „Vatra luminoasă."

Îndrăgostit de folclorul românesc, compozitorul Butaş semnează în 1938 culegerea de *18 coruri mixte*; acestui caiet îi vor urma *15 coruri mixte pe teme populare*, cu titlul *„Privighetoarea satului"* (1938), ambele lucrări fiind premiate de Ministerul învăţămîntului şi Academia română. Tot lui Al. Ionescu Butaş îi aparţine şi culegerea de *113 coruri pe două şi trei voci egale*, „Lira învăţătorului" (publicată în 1939) ca şi cunoscutele piese corale *Trandafir crescut în vie, Du-te dor cu dorurile, La Oglindă* (versuri de G. Coşbuc) sau populara romanţă *Pe Mureş şi pe Tîrnave* (1922). O parte din lucrările sale de inspiraţie folclorică *(Bătrînul în horă, Suita din Năsăud, Suita din Prova)* au fost transcrise şi în notaţie *braille*.

Abnegaţia animatorului vieţii muzicale, discreţia artistului, dragostea pentru arta populară, marchează întreaga activitate a lui Al. Ionescu Butaş, pilduitoare personalitate de muzician care şi-a înţeles pe deplin misiunea umanistă.

Ion FLORIAN

INTERVIURI

Sergiu Comissiona

Am revenit, după mai mulţi ani, în Bucureştiul meu de baştină — ne spune Sergiu Comissiona — cu sentimentul că l-am părăsit ieri, judecînd după colegii şi prietenii care m-au întîmpinat cu afecţiune. Dar, începînd cu aeroportul Otopeni şi pînă la măreaţa sală a Palatului cîte schimbări uriaşe, la tot pasul ! Şi pe urmă, acest aspect pretutindeni, de grădină, datorită profuziei de flori, care cred că reprezintă una din caracteristicile Bucureştiului şi pe care nu l-am mai întîlnit niciunde în anii mei de Comissiona-voiajor muzical ca să mă exprim astfel.

— Vă revăd încă şcolar, urmărind, cu partiturile pe genunchi, în fundul Ateneului, pe maeştrii noştri intraţi în istoria muzicii: Enescu, Georgescu, Silvestri şi care au fost, în fond, profesorii dv. Debuturile dv. la noi, mai întîi ca violonist, apoi ca apreciat dirijor la Operă, Filarmonică, etc. au fost confirmate în chip strălucit prin premierea dv. la Concursul tinerilor dirijori de la Besançon, în 1956. Dar după aceea, activitatea dusă în străinătate ?

— Am colindat, pe scurt, prin patru continente între Sidney şi New-York. În Israel am preluat direcţia Filarmonicii din Haifa, unde am format şi orchestra de cameră. În 1966, am devenit directorul artistic şi primul şef de orchestră al Filarmonicii din Göteborg. Pentru acest post s-a ţinut însă concurs. S-au prezentat zece dirijori. Cuvîntul l-a avut orchestra şi... întîmplător, am avut 96% din voturi. De cinci ani împlinesc funcţia de director artistic şi prim şef de orchestră al Filarmonicii din Baltimore iar săptămîna trecută am semnat un contract pe încă trei ani. D. Joseph Mayerhof, preşedintele Filarmonicii din Baltimore, unul din marii mecena artistici din S.U.A., a venit în mod special la Bucureşti pentru concertul pe care l-am dat la Filarmonica „George Enescu" — ceea ce a constituit pentru mine, evident, o mare cinste şi o bucurie.

https://biblioteca-digitala.ro

— O întrebare banală dar care nu poate lipsi : care este muzica pe care o îndrăgiți și care este muzica iubită în mod deosebit de marele public de pretutindeni ?

— La Baltimore am 40 de titluri în repertoriu. Dar m-am ferit să fiu etichetat, reușind să-i „păcălesc" pe ascultători — ne spune cu mult umor Sergiu Comissiona — dirijînd oriunde muzica cerută. De pildă : *Manfred* de Ceaikovski la Chicago, Mahler la New-York, Bach *(Matheus Passion)* la Madrid etc. etc.

— Dar muzica românească ?

— O popularizez cu drag și cu consecvență ! Rapsodiile și Suitele de Enescu, apoi Jora, Vieru, Olah. Am cîntat de cîte ori am avut prilejul cu soliștii români, Ion Voicu, Liana Șerbescu, iar în lunile următoare cu Valentin Gheorghiu la Dallas în Texas.

— Cîte concerte dirijați anual ?

— „Rata" mea anuală este de circa 130 concerte dintre care 60 la Baltimore ; restul... în lume.

În legătură cu aceasta țin să arăt că în ianuarie viitor voi dirija la Stokholm *Oedip* de George Enescu, sub formă de operă-concert, cu Filarmonica și corul de acolo dar cu primii soliști ai operei din București. Este demn de subliniat faptul că opera va fi cîntată în românește ; în acest scop, dirijorul Stelian Olariu va pleca în capitala Suediei spre a face repetițiile necesare cu corul.

— Apreciem această acțiune a Dv. — pe care ne-a relatat-o cu satisfacție — însuși directorul Filarmonicii din Stokholm, Nills Wallin, venit special la București.

— Cum ați găsit Filarmonica din București ?

— Este o orchestră alcătuită din muzicieni tineri și înzestrați care au răspuns cu o promptitudine, eficiență și muzicalitate ce nu pot fi întîlnite la multe orchestre simfonice. Acești admirabili artiști s-au arătat sensibili la cele mai variate solicitări și, trebuie să recunosc slavă domnului, de-a lungul concertului nu au fost puține !

— Ce ați avea de spus în încheierea convorbirii noastre ?

— Aș dori, din inimă, să exprim publicului, care m-a primit cu atîta căldură, sentimentele mele de profundă gratitudine. Și, după ce am colindat atîta lume, pot să vă spun că nu am întîlnit un popor mai ospitalier ca poporul român, înzestrat cu o rară capacitate de a se dărui cu generozitate. Sînt mîndru că pretutindeni sînt anunțat „dirijor de origine din România" — și-a încheiat declarațiile sale Sergiu Comissiona.

J. — V.P.

Stanislaw Wislocki

Muzician complex, de largă reputație, Stanislaw Wislocki este un statornic prieten al țării noastre, al publicului sălilor noastre de concert. I-am solicitat, în discuția pe care am avut-o, să ne precizeze rădăcinile acestei consecvențe.

— În țara dumneavoastră, la Timișoara și București, am petrecut anii celui de al doilea război mondial, stabilind numeroase legături și prietenii. Încă din 1939 am intrat în cercurile muzicale românești, datorită lui George Simonis — directorul Universității din Timișoara — precum și, mai ales, lui George Enescu. Maestrului George Enescu îi datorez foarte multe din realizările mele în domeniul compoziției și interpretării. În 1941, cu ocazia trecerii sale prin Timișoara, am fost ales să-i prezint cîteva lucrări. A apreciat *Poemul simfonic* și m-a invitat să vin la București, ocupîndu-se personal de aceasta. Era un om neobișnuit. M-a impresionat în mod deosebit momentul cînd, sosit în Capitală, i-am făcut o vizită și, după ce fusesem anunțat, l-am surprins cîntînd fragmente din lucrarea pe care i-o arătasem la Timișoara. Din acea clipă am păstrat legături permanente cu dînsul. În 1944 am susținut mai multe concerte și recitaluri la București ; foarte importante pentru mine au fost concertul dat la 6 decembrie, în sala ARO, la pupitrul Orchestrei Radio — (avînd în program *Rapsodia lituaniană* și *Concert de vioară* — de Karloviz, solist Virgil Pop, *Patru poeme* pe versuri de Ion Minulescu — solist Constantin Stroescu și *Poemul Simfonic,* semnate de mine) și recitalul de pian cu lucrări proprii, dat la Sala Dalles, în colaborare cu Sandu Bruteanu, Virgil Pop ș.a.

Prezența lui Stanislaw Wislocki la pupitrul Filarmonicii „George Enescu" se înscrie pe agenda unei foarte bogate activități internaționale din care i-am cerut să ne precizeze cîteva amănunte.

— De Filarmonica „George Enescu" mă leagă mulți ani de colaborare. În 1956 pe cînd ansamblul se afla sub direcția lui George Georgescu, am realizat primul concert împreună. Orchestra de azi cuprinde foarte puțini instrumentiști din acea perioadă, majoritatea membrilor ei fiind tineri, deosebit de talentați, plini de voință. Îmi face plăcere să recunosc că mă simt foarte bine în mijlocul lor, văzîndu-i atît de receptivi. Din păcate, obligațiile mele internaționale și catedra de la Conservatorul din Varșovia mă fac aproape indisponibil, neputînd să poposesc mai des la București. La concertul pe care l-am susținut acum vin după ce am prezentat șapte concerte în Anglia cu programe mixte, incluzînd lucrări de Strauss, Ceaikovski și autori englezi de avangardă. Săptămîna viitoare voi pleca în Mexic pentru un turneu de concerte, urmînd ca apoi să mă reîntorc la Varșovia, unde am de urmărit examenele de la clasa de dirijat. După aceea, pentru prima dată în ultimii ani, intru în vacanță de vară. Spun „prima dată" fiindcă în anii precedenți, vara, aveam de susținut turnee programate în America latină. După vacanță, în septembrie, voi pleca la Buenos Aires și la Liubliana, în ultimul caz avînd de interpretat ciclul simfoniilor de Beethoven cuplate cu muzică de avangardă poloneză și iugoslavă.

— Am vrut să cunosc, în continuare, cîteva din opiniile lui Stanislaw Wislocki asupra muzicii zilelor noastre.

— Nu vreau să fac un titlu de glorie din faptul că dirijez multe partituri aparținînd muzicii de avangardă. În muzica nouă m-au atras, întotdeauna, preocupările creatoare legate de dinamica gîndirii și emoției, și de aceea chiar opusurile lui Ligeti, Boulez sau Xenakis le apreciez, dincolo de tehnică, de pe această poziție. Astăzi, un compozitor care vrea să creeze ceva original trebuie să se izoleze de orice influență. Din acest motiv, cred eu, nu poate să-și

https://biblioteca-digitala.ro

permită luxul să asculte radioul, să frecventeze concertele. Ca dirijor, sînt foarte strîns legat de aceste mijloace de comunicare și informare și, absorbit fiind de ele, nu mă mai pot dedica creației personale. Nu se poate face și una și alta ! Boulez, de cînd s-a dedicat dirijatului, n-a mai scris nici o notă ! Eu am păşit deliberat pe acest drum, pentru a mă pune în slujba valorificării lucrărilor colegilor mei. Cel mai bine mă simt în ambianța lucrărilor semnate de Lutoslawski, Serócki, Penderecki, Baird. De asemenea, găsesc că, pentru compozitorii și publicul de pretutindeni, un rol foarte important îl joacă lucrările compozitorilor români, chiar dacă cei mai valoroși dintre ei nu mai sînt așa de tineri. Spiritul lor deschis, isteditor, impresionează ca și vigurozitatea gîndirii și practicii creatoare. Mă refer la nume ca Tiberiu Olah, Ștefan Niculescu, Anatol Vieru, Cornel Țăranu, Aurel Stroe, Alexandru Hrisanide. Am avut marea plăcere să prezint în Polonia, cu ani în urmă, multe prime audiții ale lucrărilor semnate de acești compozitori. Fără discuție, numele menționate aduc certe contribuții la arta contemporană mondială.

— Ca interpret — aflat în fruntea șefilor de orchestră care se preocupă sincer, cu toate disponibilitățile, de prezentarea celor mai noi partituri — Stanislaw Wislocki m-a pus în contact, în continuare, cu experiența și convingerile sale în acest domeniu :

— Pentru mine stilurile, în muzică, nu au prea mare importanță. Foarte însemnată este însă prezența, în lucrări, a muzicii însăși. Vreau să dau un exemplu. Mehul, era, în timpul revoluției franceze, unul dintre cei mai *en vogue* compozitori (ca Beethoven și Ceaikovski astăzi). Faptul că nu se mai cîntă aproape deloc, are o singură explicație : era un muzician de conjunctură. Important este, după mine, ca cel care are talent, și este convins că poate să convingă la rîndul lui și pe alții de prezența acestor aptitudini, să facă acest lucru, indiferent cu ce mijloace se exprimă. De aceea, nu mă feresc să prezint în concerte lucrări de Beethoven alături de muzică de avangardă. Noi trăim azi prima revoluție a istoriei muzicii. Deodată s-a rupt cu tradiția și ne-am situat într-un gol. Nu știm prea bine unde mergem. Nu se găsește prea ușor drumul. Astfel, de exemplu, diferite feluri de a nota gîndurile muzicale diferă atît de mult, sînt așa de relative încît, pentru aceiași interpreți, soluțiile sînt extrem de diverse, contrastante, producînd panică, derută, chiar în cazul aceleiași partituri. S-a încercat găsirea de soluții la congrese internaționale, dar nu s-a ajuns la nici un rezultat. Trebuie să așteptăm ! Timpul va selecta, va așeza... Deocamdată, în lupta de descifrare a partiturii și de convingere a muzicienilor, se provoacă nervozitate care însă, de multe ori, este transformată imediat — după familiarizarea cu efectele și eficiența lor — în satisfacție. Cam același drum îl parcurge și publicul. Nu putem conta pe un succes mare în acest sens, dar în fiecare zi se progresează, în special bazîndu-ne pe tineret, (este de fapt, arta lui !). Epoca noastră se caracterizează printr-o mare revoluție tehnică. Arta trebuie să oglindească acest lucru, în mod necesar, ca tehnic să-i simtă influențele. Același drept pe care-l acordăm revoluției științifice trebuie să-l acreditățm și artei noi. În plus, este nevoie de foarte multă răbdare ! La noi, în Polonia, muzica nouă se bucură de o bună apreciere. Festivaluri special consacrate muzicii de avangardă fac săli pline. Un real interes îl constituie discuțiile care completează programele, în special afirmațiile făcute de melomani, nu de către specialiști, pe baza comparațiilor, a experienței proprii... Dirijorii au datoria să inițieze și să susțină asemenea acțiuni, dozînd prudent procentul de muzică de avangardă — care trebuie, în orice caz, prezentată impecabil. Pe acest drum e necesar să fie antrenat și sectorul didactic. Mare importanță are faptul că în Polonia, la Conservatoare, clasele de compoziție sînt conduse de personalități ale muzicii zilelor noastre. Penderecki la Cracovia, Baird la Varșovia și alții. De aceea, tineretul studios are senzația certitudinii. Pe de altă parte, pregătirea dirijorilor acoperă și sectorul muzicii noi. Orchestra care ne stă la dispoziție parcurge, cu studenții, repertoriul mondial, interpretînd în special cele mai frecvent prezentate lucrări. La clasă, lucrez cu studenții cu banda sau cu partitura și corepetitorul o mare parte dintre cele mai noi opusuri, căci, la pupitrul orchestrei cu care vor lucra, tinerii dirijori vor avea de făcut față indiscutabil, și acestor solicitări, de mică sau mare anvergură.

— Apreciind deosebit de favorabil evoluțiile sale la București, așteptîndu-le cu maxim interes, i-am cerut maestrului Stanislaw Wislocki să precizeze concluziile cu care închie scurta sa etapă la București.

— Orchestrele trebuie să se reînnnoiască prin angajarea tineretului — mi-a declarat domnia-sa — dar trebuie neapărat urmărită și educația serioasă a acestuia. Delicatețea, prudența și responsabilitatea cred că sînt dimensiuni necesare ale acestei educații. În acest sens, ansamblul nu trebuie atras pe un drum cu prea multe obligații — fapt care l-ar dezorienta, transformîndu-l într-un colectiv superficial care se achită fără strălucire și chiar fără satisfacții, de sarcini. În structura actuală, ansamblul Filarmonicii „George Enescu", ocolind acest drum riscant, va putea să devină peste cîțiva ani, la fel de bun ca cel care a fost pe vremuri — cînd la conducerea sa se aflau George Georgescu, și ulterior, Mircea Basarab.

Eu doresc sincer ca, peste 4—5 ani, cînd mă voi întoarce în România, să-l găsesc pe această treaptă a evoluției sale.

Anton DOGARU

RECENZIE

Monografia „Rameau" de Alice Mavrodin

După o carte bună, închinată lui Verdi, Alice Mavrodin a scris o nouă carte, foarte bună de data aceasta, un vibrant omagiu pentru un mare exponent al barocului sonor francez : *Jean Philippe Rameau.*

Pe de o parte, expresivul studiu tratează opera componistică a creatorului, pe de altă parte, pe cea muzicologică. În primul rînd se cuvine a aprecia secțiunile închinate teatrului liric și muzicii pentru

https://biblioteca-digitala.ro

clavecin. Alice Mavrodin definește — admirabil ! — tehnica artistului, analizează aspectele literare, caracterizează personajele tragediilor, cărora „natura și destinul le-a dăruit misterul de-a se ascunde noaptea să doarmă'n trandafiri"... În al doilea rînd, autoarea monografiei aprofundează și ne descrie cu măiestrie *Tratatul de armonie* al lui Rameau, arătînd principiile de bază ale acestuia și reliefînd justețea tezelor sale, în contextul acerbei lui lupte cu Enciclopediștii. În acest capitol, Alice Mavrodin ni se înfățișează ca o eminentă muziciană, o bună cunoscătoare a legilor acusticii și înlănțuirii acordurilor, cu alte cuvinte, o admiratoare a frumosului ce presupune formă, echilibru, rațiune, știință.

Monografia are meritul de a îmbina subtil considerentele pur muzicale cu cele literare. Stilul este limpede și reținut ; din cînd în cînd autoarea dă frîu liber fanteziei, iar stilul devine incandescent, asemenea unui prundiș „roșu de-atîta amurg"...

Nu este lipsit de interes să reliefăm că stilul realizat de Alice Mavrodin nu are nimic comun cu acel tip de opus edulcorat melodramatic.

Doru POPOVICI

Note

● Festivalul muzical internațional de la Lucerna, desfășurat în acest an între 14 august și 6 septembrie, va cuprinde 11 concerte simfonice, cu participarea renumitelor orchestre : Filarmonica din Berlin, Filarmonica din Los Angeles, Orchestra Radiodifuziunii Austriece și Orchestra Festivalului din Lucerna, care inaugurează prestigioasele manifestări muzicale prin concertul dirijat de Sergiu Celibidache. Ceilalți dirijori vor fi Herbert von Karajan, Zubin Mehta, Wolfgang Sawalisch, Stanislaw Skrowacewski, Milan Horvat. Recitale de pian vor susține : Alfred Brendel, Rudolph Firkusny, Jörg Demus și Pi-Hsien Chen (In memoriam Clara Haskil), iar Dietrich Fischer-Dieskau va prezenta o seară de lieduri contemporane (Krenek și Schönberg). Printre celelalte personalități prezente la Festival se numără violoniștii Yehudi Menuhin, Wolfgang Schneiderhahn și Salvatore Accardo, violoncelistul Antonio Janigro, pianiștii Paul Badura Skoda, Malcolm Frager și Daniel Barenboim, cîntăreața Colette Herzog precum și tînăra Horiana Brănișteanu care va interpreta rolul Julietei din opera *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini. Repertoriul Festivalului, deosebit de variat, acordă un loc deosebit creației lui Arnold Schönberg, cu prilejul centenarului nașterii sale.

● Un alt centenar sărbătorit în anul 1974 este acela al nașterii marelui compozitor american Charles Ives, al cărui loc în muzica contemporană își capătă o recunoaștere crescîndă. Orașul Miami anunță un interesant Festival, desfășurat pe parcursul mai multor luni (din octombrie 1974 pînă în mai 1975), timp în care întreaga creație a compozitorului va putea fi prezentată în concerte. Comitetul de onoare care patronează acest Festival cuprinde numele ilustrilor dirijori Leopold Stokowsky, Leonard Bernstein, Eugéne Ormandy, Pierre Boulez precum și acelea ale compozitorilor John Cage, Aaron Copland, Elliott Carter, Milton Babbitt, Walter Piston, Virgil Thomson, Gian Carlo Menotti, Vincent Persichetti ș.a. Printre promotorii Festivalului se află doi dintre vechii admiratori și cunoscători ai lui Ives și ai operei sale : pianistul John Kirkpatrick și dirijorul și muzicologul Nicolas Slonimski.

● Societatea Internațională de Muzicologie va ține cel de al XII-lea Congres în august 1977, la Universitatea din California (Berkeley). Președintele Comitetului de organizare este Profesorul Lewis Lockwood, de la Departamentul de Muzică al Universității Princeton (Princeton N. J. 08540 USA). Tema centrală a Congresului este : *Intrepătrunderi în studiul tradițiilor muzicale, Est și Vest*. Următoarele subiecte au fost sugerate de Comitetul de organizare și aprobate de către conducerea SIM ; orice specialist doritor să participe la dezbateri este invitat să trimită o scurtă expunere a proiectatei sale contribuții, Președintelui Comitetului de organizare, înainte de 30 iunie 1975 :

1. Festivaluri iberice în Europa și America.
2. Transmitere și formă în tradițiile orale.
3. Probleme curente ale notației.
4. Progrese actuale ale folosirii computerului.
5. Opera secolului XIX și simbolismul romantic.
6. Căi ale percepției muzicale.
7. Umanism și muzică.
8. Dansul de Curte în Răsărit și Apus.
9. Căi spre înțelegerea muzicii contemporane.
10. Stadiul actual al cercetărilor iconografice.
11. Răspîndirea în lume a genurilor de divertisment americane.
12. Muzica în centrele urbane, în trecut și astăzi.
13. Cercetarea recentă a tradițiilor muzicale americane.
14. Studii est-asiatice.
15. „Renașterea" ca un concept istoric.
16. Concepții răsăritene și apusene asupra modului.
17. Aspecte culturale și istorice ale terminologiei muzicale.
18. Muzica Oceaniei.
19. Studii mediteraneene.
20. Muzică și arheologie.
21. Influențe islamice.
22. Muzica și Mass Media.
23. Drama muzicală a secolului XVII.
24. Concepții ale istoriei muzicii în Est și Vest.
25. Opera și Iluminismul.

I. R.

https://biblioteca-digitala.ro

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Bulletin d'Informations de l'Union des Compositeurs de la République Socialiste de Roumanie

L'enseignement musical général dans la République Socialiste de Roumanie

VICTOR GIULEANU
IOSIF CIRE

Elément important de l'éducation sociale-esthétique du peuple l'enseignement musical constitue, en Roumanie socialiste, une préoccupation de premier ordre pour les autorités de l'Etat et du Parti, ainsi que pour les organismes de masses et collectifs : organismes des écoliers de l'enseignement primaire, organismes de la jeunesse, etc. sans doute, aussi, pour les institutions artistiques spécialisées : philharmonies, théâtres d'opéra, théâtres musicaux, ensembles artistiques de musiciens professionnels ou d'amateurs.

La partie systématique de cette activité est confiée depuis le plus jeune âge au majorat — *aux écoles de culture générale et aux écoles spéciales de musique*, ces dernières étant principalement centrées sur la formation des futures cadres professionnelles qui, pour achever leur instruction, devront suivre les cours de l'un des trois Conservatoires du pays (à Bucarest, Cluj ou Jassy) ou ceux de l'un des trois Instituts pédagogiques pour professeurs de musique (à Braşov, Tirgu-Mureş ou Timişoara).

La conception et l'organisation de l'enseignement musical diffèrent essentiellement suivant qu'il est appliqué dans le cadre des écoles de culture générale ou dans celui des écoles spéciales de musique, puisqu'aussi bien leurs buts en sont différents. L'école générale se propose de développer, depuis le plus jeune âge, le goût et l'amour de la musique, l'entendement du message artistique musical et des moyens d'expression spécifiques ; l'éducation musicale a, donc, ici, un caractère général (elle s'applique à tous les élèves, sans exception). Dans les écoles spéciales de musique, les élèves sont sélectionnés d'après leurs aptitudes ; l'éducation musicale est donc fondée sur l'étude d'un instrument de musique : violon, piano, violoncelle et, à partir d'un certain âge, d'un quelconque des instruments à vent. Le but de ces écoles spéciales est la formation du spécialiste, du musicien professionnel, de l'artiste de demain.

Il est évident que pas tous les diplômés des écoles spéciales de musique (qui comprennent deux cycles : élémentaire et moyen) fréquentent, par la suite, les cours de l'enseignement musical supérieur (les conservatoires) où le critère de réception est extrêmement exigeant ; mais, l'énergie matérielle et spirituelle investie dans le développement des élèves n'est jamais perdue : à défaut d'être les détenteurs d'un diplôme supérieur, ils seront tout au moins des propagateurs de la musique dans différents domaines de l'activité sociale — comme étant de ceux qui auront pénétré „les secrets" de cet art — et, dans de nombreux cas aussi ils pourront pratiquer la *musique de chambre*, genre musical qui embellit par ses traits esthétiques de base la vie de l'homme de nos jours lequel, hélàs, est le plus souvent soustrait, par les exigeances d'un quotidien trépidant, à la sphère de préoccupations spirituelles. La société socialiste est d'ailleurs intéressée au plus haut point dans l'organisation de cette manière et à cette fin du loisir de ses membres.

Les principes qui résident à la base de l'enseignement musical professionnel dérivent tout naturellement du rôle et de l'importance attribués par la société socialiste roumaine à l'éducation esthétique de la jeunesse et, en général, des masses. C'est pourquoi, l'Etat accorde des fonds considérables à son développement, lui assurant des moyens correspondants aux exigeances contemporaines.

En faisant ces affirmations notre intention n'est pas d'entrer dans les détails de l'enseignement musical professionnel, mais, simplement, de souligner que l'Etat dispose d'une pépinière adéquate de cadres destinés à répondre de la meilleure manière aux nécessités imposées par ce genre d'éducation à tout âge et dans tous les domaines de la vie sociale — jusqu' aux plus variés. C'est ainsi qu'il entend assurer le déroulement optimal du processus d'éducation des masses.

https://biblioteca-digitala.ro

C'est donc à *l'école générale* qu'est confié *l'enseignement musical systématique* dans son sens le plus large, puisqu'aussi bien l'école générale concerne les millions d'élèves du pays ; le but principal — et la mission — de l'enseignement musical y seront le développement du goût pour la musique et l'orientation intelligente sur la voie de l'entendement, dès le plus jeune âge, des moyens utilisés par le langage musical. „La destinée de la musique se décide à l'école" disait avec beaucoup de justesse Dimitrie Kiriac, ce digne devancier de la musique roumaine d'il y a un demi-siècle, en formulant de la sorte un impératif qui ne cesse d'être actuel et de gouverner n'importe quelle entreprise nationale sur ce plan.

Sans doute, l'éducation musicale dans l'école générale n'a pas pour but de former des spécialistes, tout comme l'étude des langues, des sciences mathématiques et physiques, de l'histoire et de la géographie, etc., elle non plus n'a pas pour finalité de former des spécialistes mais simplement l'homme contemporain, utile à la société au sein de laquelle il est appelé à vivre, en lui forgeant une personnalité intellectuelle développée de manière multiple.

Dans ce sens, le système roumain d'enseignement se propose — par ses ramifications extrêmement variées — de répondre efficacement sur le plan de l'éducation esthétique aux problèmes complexes posés par le développement des qualités éthiques du citoyen de demain — son amour de la patrie, son patriotisme internationaliste, son ardeur au travail et tant d'autres vertus comprises dans la sphère d'une morale humaine socialiste.

Etant de nature à influencer positivement et à former la conscience de l'être humain, la musique remplit la noble tâche de compléter, d'amplifier et de ciseler la personnalité de l'homme „nouveau", en agissant sur tous les âges, depuis les plus jeunes, tout d'abord en famille — avant même que l'enfant eût articulé ses premiers mots —, à l'école ensuite — avant toute autre matière du programe —, jusqu'aux plus avancés, comme un acte de culture permanent, intimement mêlé à la vie de tous les jours. A l'école et dans la vie sociale, la musique joue par conséquent *un rôle formatif et non pas un de simple divertissement.*

Nous nous permettrons d'énumérer les quelques principes qui résident à la base de l'éducation musicale dans l'école générale roumaine :

— débuts de l'éducation musicale systématique dès le jardin d'enfants ;
— le jeu (en tant que concept lucide) : base méthodologique de cette éducation ;
— le chant (dans le déroulement des leçons de musique) : point de départ sur la voie de l'entendement théorique du beau, et non viceversa
— le répertoire des chants se nourrit au folklore et ce n'est que peu à peu qu'il s'enrichit de morceaux de la littérature musicale roumaine et universelle savantes ;
— facteur décisif : le professeur (pédagogue) de musique.

1. *Plans d'enseignement, programmes et manuels*

L'éducation musicale dans les écoles d'enseignement général se développe conformément aux plans et aux programmes de l'école générale de 10 classes (I—X) approuvés par le Ministère de l'Education et de l'Enseignement et publiés en 1972 par les Editions Didactiques et Pédagogiques de Bucarest.

Dans les localités, entreprises de l'Etat et institutions où fonctionnent des jardins d'enfants, l'éducation musicale commence à l'âge de 3—4 ans et continue à l'école générale.

Dans les classes de première année, jusqu'à la quatrième, la matière „musique" prévoit deux heures par semaine, totalisant 64 heures par an dans les I—II classes et 68 heures annuellement dans les III—IV-èmes ; la situation se modifie quelque peu dans les V—X-emes classes : la musique est enseignée à raison d'une heure par semaine, soit 32 heures par an, réparties rationnellement en cours théoriques, auditions musicales et heures pratiques à la disposition du professeur.

Dans le cadre de la systématisation générale des heures de musique, les I—II classes constituent l'étape préparatoire, précédant celle de la notation ; c'est une étape orale-intuitive, poursuivant l'accoutumance (la prise d'habitudes) au chant et au jeu instrumental. Les méthodes utilisées sont fondées sur le jeu des enfants, autrement dit sur le mouvement ; elles s'associent aux récitations, capables de former chez l'enfant des habitudes musicales élémentaires. Les exercices comportent un matériel sonore simple (quelques sons diatoniques), centrée sur des durées rythmiques également simples (noire = la durée d'un temp et croche = la durée d'un $^1/_2$ temps). Le répertoire des auditions musicales de ces classes représente un choix de chants pour enfants, enregistrés sur disques ou bandes magnétiques dûment préparés à cette fin. Poursuivant le développement d'aptitudes musicales chez l'enfant, ces auditions comprennent des berceuses de différentes régions du pays, des chants ou des airs instrumentaux du folklore roumain, dont le fond artistique approche le fond aperceptif enfantin.

Les III-IV-èmes classes prévoient le passage à l'étape de la notation, lorsque les élèves commencent à apprendre l'écriture et la lecture musicales. *La perception des éléments sonores se fait tout d'abord par voie auditive et ce n'est qu'ensuite qu'on y associe des signes graphiques correspondants — c'est-à-dire des notes inscrites sur la portée.* Le chant en groupe constitue la règle, mais c'est maintenant que l'on commence à insister aussi sur le chant individuel, afin que le professeur puisse faire les corrections de rigueur et se rendre mieux compte des aptitudes musicales de chaque élève.

A cette étape, les auditions ont lieu également pendant toute l'année scolaire, soit à chaque leçon, soit toutes les deux ou trois leçons. C'est à présent, suivant l'âge des enfants et le but éducatif poursuivi, le tour des auditions commentées de petites pièces instrumentales, de la littérature musicale savante roumaine pour commencer, universelle ensuite. Pour tous les exemples musicaux utilisés — même pour ceux qui sont pris au folklore —, on tient compte de la valeur esthétique des mélodies et du texte, de leur accession au chant.

La période suivante (les V-VIII-èmes classes) représente une étape supérieure pendant laquelle on

https://biblioteca-digitala.ro

poursuit la formation du goût esthétique des élèves, de leur amour et de leur intérêt pour la musique. Le perfectionnement de l'ouïe musicale, le développement du sens du rythme et l'obtention d'habitudes correspondantes dans l'interprétation des exemples musicaux — beaucoup plus riches à présent en comparaison de ceux pratiqués dans les classes antérieures — constituent autant d'objectifs de l'étape respective. Le principe „à partir du chant vers les notions musicales théoriques, et non pas inversement" se maintient et l'enseignement continue de le respecter alors même que l'on exerce les solfèges, autrement dit des exercices d'intonation et rythme dépourvus de texte.

Dans l'ensemble des quatre années d'études, les élèves ont de plus l'obligation de pratiquer une activité chorale, ayant pour but de compléter de manière heureuse l'éducation musicale reçue en classe. La série des auditions musicales commentées par le professeur se poursuit avec, maintenant, des oeuvres chorales de la création universelle et roumaine (madrigaux, motets, arrangements de chansons populaires, choeurs d'opéra, choeurs d'opérette, etc.), sans omettre les danses classiques (l'allemande, la courante, la sarabande, la gigue ou des mazurkas, polonaises, tchéardachs, boléros, valses, etc.).

L'éducation musicale des IX-X-èmes classes, les dernières à comporter des heures de musique au programme, poursuit la formation d'une culture musicale avancée, au moyen de leçons d'histoire de la musique. L'activité y est principalement greffée sur l'acte de la création, envisagé diachroniquement et visant des aspects de forme, style, genre, facture (harmonique ou polyphonique), tout ceci à travers le prisme des phénomènes socio-culturels les ayant engendrés. Les élèves s'attaquent maintenant, aidés par la technique des reproductions (disque ou bande magnétique), aux ouvrages de grandes proportions : symphonies, poèmes symphoniques, pièces vocales-symphoniques ; concertos instrumentaux, opéras, opérettes, etc. Sont ainsi parcourus — sans doute au moyen de l'audition musicale et de l'interprétation des ouvrages significatifs — le préclassicisme, le classicisme, le romantisme, les écoles nationales (russe, polonaise, hongroise, tchèque, etc.). Une place de choix est réservée à la connaissance de l'évolution du phénomène créateur roumain, étudié tout au long des années, les analyses et les références étant notamment centrées sur les créations vocales et instrumentales de Georges Enesco — fondateur de l'école de composition roumaine moderne et personnalité remarquable sous l'influence bénéfique de laquelle se sont développées toutes les générations de compositeurs lui ayant succédé.

En Roumanie, l'éducation générale, quelque soit le domaine d'enseignement envisagé, tient particulièrement compte de la spécificité de la composition nationale du peuple. A côte des habitants de nationalité roumaine vivent en effet aussi sur le territoire du pays d'autres citoyens de nationalités différentes : hongroise, allemande, serbe, etc. La politique du Parti Communiste Roumain, du gouvernement de la République Socialiste de Roumanie, légiféré par la Constitution, établit que tout enfant d'autre nationalité que roumaine a bien le droit d'être enseigné dans sa langue maternelle, à n'importe quel échelon de l'enseignement, depuis le jardin d'enfants à l'université et ensuite sous les diverses formes de la spécialisation postuniversitaire. Dans les écoles et les sections dont la langue d'enseignement est le hongrois, l'allemand, le serbe, etc., les élèves reçoivent gratuitement des manuels de toute sorte, y compris des manuels de musique, matériaux didactiques, recueils de chants et de choeurs, disques didactiques spécialement élaborés à cet effet, etc., tous rédigés dans la langue requise et se fondant sur la spécificité du chant populaire et de la création musicale savante employant la langue respective.

Satisfaisant de cette manière aux buts poursuivis par l'éducation musicale roumaine, deux caractéristiques ont été atteintes qui, d'ailleurs, prêtent à cette éducation sa note distinctive : son humanisme et son internationalisme, lesquels — se conjuguant l'un l'autre — constituent l'une des plus nobles qualités de l'art musical en général.

2. Préparation des cadres didactiques nécessaires à la mise en pratique des objectifs de l'éducation musicale de masse.

Le programme d'éducation musicale, vaste et combien complexe, décrit ci-dessus et conçu à l'intention des écoles générales, exige un nombre considérable de cadres didactiques qui le mettent en pratique et le rendent viable. Suivant les vues des autorités roumaines, toutes les étapes du processus d'enseignement musical général — depuis le jardin d'enfant à la faculté — doivent être dirigées par des professeurs compétents spécialisés dans la pédagogie musicale. A partir de l'année scolaire prochaine (1974—1975) un premier pas sera fait sur la voie de l'accomplissement de cet objectif : la matière „musique" sera enseignée, même dans les classes de I-IV-ème, par des professeurs de musique et non pas, comme jusqu'à présent dans ces classes, par des instituteurs — ces derniers n'étant pas diplômés des sections pédagogiques des conservatoires.

L'instruction des futures professeurs de musique s'accomplit dans les trois conservatoires (dont le degré est assimilé à celui des universités) de Bucarest, Cluj, Jassy (au choix), ainsi que dans les facultés de musique des instituts pédagogiques (de Timişoara, Braşov ou Tg. Mureş) dont la durée est de trois ans. Les lois roumaines admettent qu'après avoir fini de suivre les cours de l'un des trois instituts pédagogiques sus-indiqués, en ayant sans doute obtenu le diplôme respectif, les étudiants poursuivent leur spécialisation par des cours — sans fréquence — au Conservatoire de Bucarest, dont ils pourront obtenir un diplôme universitaire à condition de passer les examens requis.

Les écoles générales et les professeurs de musique disposent de manuels pour tous les âges, de recueils de chants et d'autres instruments de travail audio-visuels, élaborés par des spécialistes hautement qualifiés, ayant une longue et profitable expérience didactique.

Faisant du chant le principal moyen dans l'étude de la musique, les auteurs de manuels et d'autres matériaux auxiliaires utilisés doivent au préalable

https://biblioteca-digitala.ro

opérer un tel choix d'exemples musicaux, qu'ils puissent effectivement représenter la quintessence du développement des moyens musicaux d'expression artistique en même temps qu'un guide, accessible comme forme de présentation, des valeurs esthétiques les plus significatives en matière d'oeuvres musicales de styles et genres différents.

Il résulte de là combien grande est la responsabilité des auteurs de manuels et en général des professeurs de musique, appelés les uns comme les autres à ouvrir la voie aux enfants et aux élèves vers un art qui ne se laisse pas facilement conquérir, mais. tout au contraire, exige de la patience, de la persévérence, beaucoup de tacte pédagogique, une fine connaissance des particularités de chaque âge, etc., avant que d'aboutir à ce qui s'appele *l'art d'enseigner la musique et de la rendre compréhensible.* A tout ceci, faut-il ajouter, sans doute, *la passion* qui doit toujours accompagner le pédagogue dans sa noble tâche.

Telles sont par conséquent les coordonnées sur lesquelles les chaires de méthodologie et de pratique pédagogique des trois conservatoires et des facultés de musique des trois instituts pédagogiques centrent leurs activités. Professeurs-méthodiciens d'élite y sont employés à qui revient la charge de mettre l'étudiant en contact imédiat avec les élèves et de lui apprendre — en se servant de sa grande expérience — à élaborer une leçon de musique à partir des principes vérifiés par la pratique et prouvés comme efficaces.

Dans ce sens, ces dernières décennies ont enregistré l'élaboration d'un *cours de méthodologie de l'enseignement musical,* déjà inclu dans les plans des conservatoires et en vue duquel des manuels ont déjà été rédigés (cf. *Metodica predării muzicii* du Prof. d'univ. Ion Şerfezi).

La formation du futur professeur de musique est complétée par des cours de psychologie, de pédagogie générale ; après deux ans d'étude théorique, suivent des leçons pratiques de pédagogie effective que chaque étudiant va enseigner dans des écoles générales et des classes de différents âges, tel un couronnement de l'instruction acquise au Conservatoire. C'est un teste destiné à prouver les aptitudes du futur professeur à relier la théorie à la pratique. De la sorte, des prémisses sont crées afin de rendre aussi efficiente que possible la préparation pédagogique des étudiants ; en s'ajoutant à la préparation musicale, elle les rend aptes de s'engager immédiatement — une fois le diplôme obtenu — dans l'activité d'enseignants à laquelle ils se dévouent.

La judicieuse organisation des sections de professeurs de musique des conservatoires roumains constitue une garantie de l'augmentation annuelle de cadres didactiques dûment préparés pour assurer en „maîtres" l'éducation musicale des enfants et de la jeunesse du pays.

3. *La recherche scientifique spécialisée. Expérimentations des pédagogues roumains dans le domaine de l'éducation musicale.*

La pédagogie musicale roumaine dispose d'une longue tradition caractéristique, formée par l'effort de dignes devanciers qui, chacun à son époque, se sont consacrés de toute leur âme à la recherche des méthodes d'enseignement musical les plus attractives. En rappelant ici quelques noms seulement — tels les illustres professeurs I. Costescu, Marcel Botez, Manya Botez, George Breazul, Maria Cernovodeanu, etc. —, nous voudrions relever l'effort de tous ceux qui ont étudié, cherché et appliqué des méthodes originales d'enseignement de la musique, en se fondant sur le caractère spécifiquement roumain de l'éducation — qui part du jeu agencé au folklore musical enfantin —. Cette tradition est continuée et enrichie sans cesse par des générations successives de professeurs, dont certains se font remarquer pour leurs préoccupations spéciales, tendant à élaborer des synthèses entre les méthodes d'enseignement universelles (Orff, Kodály, Dancroze, Willems, Martenot, Jöde, M. Chevais etc.) et les méthodes roumaines. De la sorte, au prix de cet effort permanent, a pris naissance auprès du Conservatoire de Bucarest, un cabinet de recherches pédagogiques musicales (dirigé par le prof. d'univ. Al. Trifu), dans le cadre duquel ont lieu des conférences, des débats, des expérimentations pratiques de méthodes diverses dont l'origine, parfois, réside dans le processus de l'enseignement même, de professeur à élève. Intéressés dans le développement permanent du système d'éducation musicale, ces spécialistes déposent un zéle remarquable afin d'optimiser l'actuel niveau de l'instruction musicale roumaine.

Le Cabinet en question — suggestivement appelé „laboratoire des recherches pédagogiques musicales" — comprend des professeurs de musique des écoles générales et des lycées spéciaux de musique, ainsi que des membres du corps didactique du Conservatoire, qui — ensemble — composent un faisceau de chercheurs passionnés de pédagogie musicale, le but de cette dernière étant la prospection de l'avenir, l'émission d'hypothèses et même de solution pour tant de problèmes inédits posés (ou survenus) au cours de l'enseignement musical. De l'arsenal d'idées nouvelles — issues d'une longue expérience éducative — nous allons détacher quelques unes des plus importantes et des mieux précisées, qui — d'ailleurs — constituent pour l'heure des projets d'éducation musicale (les ainsi-nommés „projets antérieurs"). Une vérification dans la pratique leur donnera une valeur définitive.

Chacun de ces projets a sa caractéristique propre, le définissant, et chacun offre des modalités et des voies différentes pour l'abord et la solution des problèmes qu'il concerne, mais la finalité de tous les projets est la même : aider les écoliers et la jeunesse du pays à s'approcher de la musique et de la pratique musicale, cet art faisant partie intégrante de la civilisation des peuples et pouvant agir positivement sur l'être humain.

Voici les projets antérieurs, avec leurs idées et leurs conceptions fondamentales :

1. *Le système d'éducation musicale roumaine* conçu et élaboré par un groupe de professeurs ayant une longue habitude de l'enseignement, formé par *Ana Motora-Ionescu, Elisabeta Suciu* et *Vasile Nicolescu.* Le système, largement compréhensif

https://biblioteca-digitala.ro

de tous les âges, s'adresse aux enfants et aux écoliers, depuis les jardins d'enfants, aux écoles générales et aux lycées, en sollicitant même la collaboration des institutions de culture musicale extra-scolaire. En tant que but, le système se propose de développer l'amour et l'intérêt pour la musique, en même temps que de réaliser l'éducation esthétique et éthique comme une composante de la personnalité humaine.

En ce qui concerne la structure et le déroulement, le système recommande 3 étapes clairement délimitées par des critères d'âge et par le degré de difficulté dans l'obtention de l'accoutumance à la musique :

— *l'étape orale-intuitive*, de la pré-notation, réservée aux débuts de l'éducation musicale aux jardins d'enfants et dans les premières classes (I-II) de l'école générale
— *l'étape de la notation*, réservée aux III-VIII-èmes classes, au cours de laquelle la perception visuelle — à l'aide de la graphie musicale — est mise au service de la formation des habitudes concernant le chant ou le jeu instrumental ;
— *l'étape de la culture musicale proprement-dite* réservée aux IX-XII-èmes classes.

Des modalités différentes sont employées comme moyens de réalisation,dans un cadre ambiant aussi libre que possible, ces modalités ayant un caractère *ludique* prononcé. Pour être plus efficaces, il est opportun que les activités musicales se produisent dans une salle spécialement aménagée — la salle de musique —, dotée d'appareils et d'équipements audio-visuels correspondants (mass media), c'est-à-dire avec toute la technique moderne de travail.

Les cadres didactiques doivent avoir une connaissance préalable du système afin de résoudre avec succès la traversée des différentes étapes qu'il recommande et d'obtenir de bons résultats à n'importe quel âge.

2. *Le système d'éducation musicale fondée sur le folklore*, élaboré par les professeurs *Edith Visky* et *Erna Arţăreanu.*

Synthèse de la bonne tradition pédagogique roumaine, ce système part du caractère spécifique national de l'éducation musicale — qui prend sa source dans le folklore —, sur lequel il greffe des idées et des méthodes empruntées à des systèmes éducatifs largement utilisés sur le plan européen, tout en les enrichissant par de multiples procédés originaux destinés à rendre aussi attractives que possible les heures de musique. Il concerne tous les enfants, depuis les plus jeunes âges.

En tant que but, il poursuit l'éducation du sens esthétique de l'enfant, de son amour pour la musique et en fin de comptes l'influence et le développement des traits humanistes de la personnalité de l'enfant, comme une compensation à la technicité à outrance de nos jours.

Des formes multiples de jeu — avec ou sans jouets ou instruments musicaux —, adaptées pour des âges et des étapes variés, sont utilisées. Après une première étape consacrée aux morceaux du folklore enfantin, les préoccupations commencent à s'élargir, le pédagogue faisant peu à peu appel à des pièces vocales ou instrumentales savantes choisies dans la création roumaine et universelle.

La méthode, quant à son contenu, représente un renforcement et un élargissement de la corrélation entre les éléments d'expression musicale et ceux du psycho-physique humain, en mettant l'accent sur l'aspect affectif et intellectuel de l'enseignement.

3. Le projet antérieur élaboré par *Gabriela Munteanu* poursuit le développement *interdisciplinaire* dans le cadre de l'éducation musicale, ce qui d'ailleurs, est essayé actuellement sur le plan international, avec des résultats dignes d'être relevés (voir : Robert Werner, *Traitement interdisciplinaire de l'éducation musicale aux E.U.A.).*

Le système de l'éducation musicale proposé par l'auteur cidessus envisage un large déploiement, utilisant plusieurs disciplines existentes dans les plans d'enseignement des écoles et des lycées, chaque discipline contribuant harmonieusement au développement et à la compréhension de l'autre et toutes ensemble à la formation de la culture générale et même spéciale-professionnelle de l'élève.

Au centre du système réside „l'étoile interdisciplinaire" — formée par l'interférence de „n" disciplines — où la musique représente le centre autour duquel tournent les problèmes de l'éducation — autrement dit des idées et des problèmes tenant de la sphère d'autres disciplines — si éloignés soient-ils comme préoccupations, mais dans le cadre desquels une subtile liaison interdisciplinaire existe apte de contribuer au développement multiple du sujet.

Le problème central qui se pose est celui de faire éprouver au sujet (enfant, élève de lycée) de manière globale les effets bienfaisants. pour sa culture et sa formation professionnelle, de plusieurs domaines didactiques s'étayant et s'affirmant mutuellement dans sa conscience.

A côté des moyens classiques de travail (instrument de musique, voix, appareils audio-visuels, livres, partitions, etc.), un rôle à part revient à la cibernétique, domaine qui engage sur un plan technique supérieur le travail du pédagogue.

La méthode suppose des pédagogues préparés tous spécialement en vue de l'éducation interdisciplinaire — allant même jusqu'à des écoles centrées sur ce système —, qui — il faut le reconnaître — reste une promesse de l'avenir mais ne constitue pas moins un but vers lequel aspire avec certitude l'enseignement de main.

Il nous semble que c'est le projet le plus téméraire, mais aussi le plus délicat en ce qui concerne la moisson des résultats, exigeant des reconsidérations successives du contenu de certaines disciplines qui ne se sont pas encore délivrées des moules classiques en dépit des progrès techniques, scientifiques et artistiques du monde contemporain.

4. Le projet antérieur intitulé *l'Education musicale émotionnelle-centrique* — auteur : maître de conf. Cire Iosif — s'oppose à *l'éducation musicale théorique-centrique* qui conçoit l'art sonore comme un simple divertissement, voire une dextérité. Ce système voit l'éducation musicale à travers le prisme d'une convergence de ses éléments vers un même but : le développement de la capacité générale de l'enfant, l'élargissement de sa personnalité par des éléments

https://biblioteca-digitala.ro

esthétiques-éthiques fondamentaux, nécessaires à la création d'un équilibre spirituel entre sa formation réaliste-scientifique et sa formation humaniste.

Les objectifs poursuivis se réalisent au moyen d'activités artistiques syncrétiques, qui réunissent dans les ainsi-nommées „premières scolaires" la musique vocale (chant vocal et choral), les mouvements chorégraphiques (ballet classique, danse populaire), des éléments de théâtre (récitations, jeu de scène), etc. Comme instruments, on utilise : le blockflöte, la flûte, le xylophone, la cithare, la guitare, diverses instruments de percussion et, suivant les possibilités, quelques instruments classiques : violon, violoncelle et piano.

Le travail se déroule, tout comme pour les sciences physiques-chimiques ou l'anatomie, dans un cabinet spécialement aménagé, dirigé par un pédagogue-musicien ayant une formation professionnelle et culturelle multiple *(il maestro)* et pouvant au besoin s'adresser aussi à des spécialistes du domaine du ballet et de la danse, du théâtre et de la mise en scène.

S'il est prématuré de conclure sur l'efficience de ces projets antérieurs — arrivés à une phase d'expérimentation — il n'est pas dénué d'intérêt et de prix de relever ici le fait que les spécialistes roumains — pédagogues, professeurs de musique, psychologues, musicologues, compositeurs, etc. — sont décidés à approfondir le problème contemporain — combien complexe — de la modernisation et du perfectionnement de la structure et de la méthodologie de l'éducation musicale dans les écoles générales.

Si quelques chercheurs — groupés autour du laboratoire pédagogique du Conservatoire de Bucarest — se sont fixés comme objectif de leurs recherches le perfectionnement de tout le système de l'éducation musicale, d'autres — professeurs, psychologues, pédagogues, etc., tous gens à jouir d'une riche et longue expérience de la chaire se préoccupent intensément du problème de l'amélioration et de l'actualisation de quelques aspects seulement du développement et de la formation musicale : la notation, les solfèges, les matériaux didactiques auxiliaires, etc. Leurs idées sont, pour le moment, en cours d'expérimentation et leurs travaux — partiellement publiés — sont dans l'attention des musiciens et des cercles didactiques compétents.

Sur cette ligne, une intéressante initiative est celle du *Prof. Dr. Anatolie Bîrcă*, chargé de recherches à la Section d'Education de l'Institut des Sciences pédagogiques du Ministère de l'Education et de l'Enseignement de Bucarest. L'auteur poursuit l'enseignement de l'écriture musicale à l'aide d'une relation immédiate entre le phénomène sonore et le signe graphique qui le symbolise. Pendant les premières classes, on évite le solfège classique, aux dénominations connues : do-ré-mi-fa, etc., ou c-d-e-f, etc.

Les résultats de la première étape d'expérimentation ont été publiés sous le titre *Sistematizări reflexe în predarea scrierii muzicale* (Ed. Didact. et Pédagogiques, Bucarest, 1970).

Dans le but de simplifier la notation musicale, l'initiative du prof. *Alexandru Russin* — le *Système absolu de notation musicale* — propose l'éloignement des difficultés de lecture des partitions musicales notées dans le système traditionnel par l'élimination de la portée et des clefs qui l'accompagnent, en remplaçant la graphie traditionnelle par un nouveau code des durées. Le domaine audible est divisé en registres sonores (en étages) séparés par des limites octaviées, chaque registre recevant une graphie mathématique facile à être interprétée par la voix ou par un instrument quelconque.

L'alphabétisation générale de la musique — proposée par le prof. *Nițã Hintea* — est aussi non traditionnelle. Dans une première étape de l'éducation musicale (I—IV cl). — après l'assimilation auditive des hauteurs — la notation se réalise très facilement (sans utilisation des portées et des clefs) par des majuscules pour les blanches (SOL-MI-DO), par une première lettre majuscules pour les noires (Sol-Mi-Do), par toutes les lettres en caractères minuscules pour les croches (sol-mi-do) et rien que les initiales minuscules pour les doubles croches (s-m-d). Le reste des signes — le point de prolongement, la pause, la couronne, le legatto, l'altération, etc. — s'utilise pareillement que dans la notation traditionnelle. De la sorte, le passage ultérieur à la notation traditionnelle ne créera point de difficulté spéciale.

Le directeur d'orchestre *Constantin Bugeanu*, professeur d'université, propose une *nouvelle méthode de solfèges absolus*, qui n'est qu'une synthèse entre le solfège de Gui d'Arezzo (la tonique-Do) et Jale (R. Münich).

Dans ce solfège, les dénominations (Do Re Mi Fi Go Lu Sa-Da) rendent pour toute circonstance la notation requise, avec exactitude, en indiquant en permanence les endroits des demi-tons diatoniques et chromatiques, désignent rigoureusement les relations entre les sons, etc. Par un système logique de mutation des voyelles solfégiées proposées, on réalise des altérations ascendantes et descendantes simples et doubles, dont résultent 35 voyelles solfégiées correspondant à toutes les possibilités de notation.

Le *vidéophone*, création du prof. *Barbu Mihai*, est un instrument musical électronique représentant une synthèse, où le traditionnel clavier, le son, la forme graphique aposée sur la portée, le petit écran, etc. sont conçus de telle manière pour converger vers les buts didactiques de l'éducation musicale. Instrument auxiliaire, le vidéophone est encore dans une phase d'expérimentation et de perfectionnement.

En restant fidèles au rythme et à l'effervescence créatrice déployés sur de multiples plans par l'école roumaine et ses facteurs les plus compétents qui engagent dans ce domaine des forces, sans cesse nouvelles, riches d'une longue expérience, il faut espérer que les résultats ne tarderont à se faire voir et recueillir. C'est ainsi que les musiciens pédagogues de Roumanie entendent participer et contribuer à la solution d'un des problèmes les plus poignants de la vie musicale contemporaine : *l'éducation musicale générale des enfants et de la jeunesse.* En cela, comme en toute autre de leurs actions, ils partent des paroles — lourdes de sens et de générosité — prononcés par George Enesco qui estimait que „la musique a la sainte tâche d'éteindre les haines, de calmer les passions et d'approcher les coeurs dans une chaleureuse fraternisation, telle que l'a comprise la grandiose Antiquité quand elle a crée le mythe d'Orphée".

https://biblioteca-digitala.ro

CUPRINSUL

TEMISTOCLE POPA (muzica) și *MIRCEA BLOCK* (versurile)
Omagiu . . . . . (planșă)

RADU ȘERBAN (muzica) și *AL. ANDRIȚOIU* (versurile)
Cîntăm un imn . . . (planșă)

ION DUMITRESCU
Trei decenii de eforturi și izbînzi creatoare 1

★

Înalte distincții . . 2

Dr. VASILE TOMESCU
Istoria patriei, izvor de inspirație în muzica noastră contemporană 3

IOSIF SAVA
Cercul prietenilor muzicii românești la Clubul Uzinelor „Republica" 9

VIOREL COSMA
Personalitatea muzicii românești 10

GRIGORE CONSTANTINESCU
Problematica actualității în teatrul muzical românesc contemporan 13

MICHAELA BARON
Cîntăreții români în concursurile internaționale 15

ION PELEARCĂ
Dumitru Eremia 17

MUZICA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

CAROLA ECKART
Marsilia: Opera românească „Hamlet" 19

ANTOINE GOLÉA
De la modern la clasic 20

PUNCTE DE VEDERE

ALFRED HOFFMAN
Menirea actuală a criticului muzical 21

DIN ȚĂRILE SOCIALISTE

A. RAȚIU și *O. L. COSMA*
Festivaluri muzicale la Praga și Bratislava 23

VIAȚA MUZICALĂ

Semnează: Bujor Dânșorean, J.-V. Pandelescu, Edgar Elian, D. Avachian, Constantin Răsvan, Romeo Alexandrescu, Ion Florian, Anton Dogaru

RECENZIE

DORU POPOVICI
Monografia „Rameau" de Alice Mavrodin 41

I.R.
Note . 42

SOMMAIRE

Temistocle Popa (Musique) et *Mircea Block* (vers)
Hommage . . . . . (planche)
Radu Șerban (musique) et *Al. Andrițoiu* (vers)
Nous chantons un hymne . . . . (planche)

Ion Dumitrescu
Trois décennies d'efforts et de triomphes créateurs 1

★

Distinctions 2

Dr. Vasile Tomescu
L'histoire de la patrie, source d'inspiration pour la musique contemporaine 3

Iosif Sava
Le cercle des amis de la musique roumaine au Club des Usines „Republica". 9

Viorel Cosma
La personnalité de la musique roumaine. . . 10

Grigore Constantinescu
La problématique de l'actualité dans le théâtre musical roumain contemporain 13

Michaela Baron
Les chanteurs roumains dans les concours internationaux 15

Ion Pelearcă
Dumitru Eremia 17

LA MUSIQUE ROUMAINE DANS LE MONDE

Carola Eckart
Marseille: L'opéra roumain „Hamlet" 19

Antoine Goléa
Du moderne au classique 20

POINTS DE VUE

Alfred Hoffman
La mission actuelle du critique musical . . 21

NOUVELLES DES PAYS SOCIALISTES

A. Rațiu et *O. L. Cosma*
Festivals musicaux à Prague et à Bratislava. . 23

LA VIE MUSICALE

Signent:
Bujor Dânșorean, J. V. Pandelescu, Edgar Elian, D. Avachian, Constantin Răsvan, Romeo Alexandrescu, Ion Florian, Anton Dogaru

COMPTE RENDU

Doru Popovici
La monographie „Rameau" d'Alice Mavrodin. . 41

I. R.
Notes 42

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE
(en français par *Colette Ghimpețeanu*)

Victor Giuleanu et *Iosif Cire*
L'enseignement musical général dans la République Socialiste de Roumanie 43

https://biblioteca-digitala.ro

MUZICA — Nr. 8 — 48 p. — București august 1974

Redacția și administrația : București — Calea Victoriei Nr. 141, Sector 1
Telefon : 50.30.90

Revista se găsește la chioșcurile de difuzare a presei, în librăriile cu secție muzicală și la Magazinul „Muzica", din București, Calea Victoriei nr. 41. Abonamentele se primesc la toate Oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii din întreprinderi și instituții.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze la revista „Muzica" se pot adresa întreprinderii „Rompresfilatelia" — Serviciul Import-Export Press — București — Calea Griviței nr. 64—66 P.O.B. — 2001.

COLEGIUL REDACȚIONAL

Wilhelm Berger, Teodor Bratu, Tudor Ciortea, Octavian Lazăr Cosma, Romeo Ghircoiașiu, George Manoliu, Henry Mălineanu, Ștefan Niculescu, Laurențiu Profeta, Sigismund Toduță.
Vasile Tomescu (redactor-șef)

Pe coperta I :

Moment din premiera „Bălcescu" de Cornel Trăilescu, pe scena Operei Române din București (foto : Marin Petre).

I. P. Informația — 1496

64.421

Prețul lei 7